

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 41 SEPTEMBER – OCTOBER 1980.

العدد (٤١) ـ ذو القعدة ١٤٠٠ هـ السنة الرابعة ـ أيلول (سبتمبر)/تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٠م

بسم الله الرحمن الرحيم



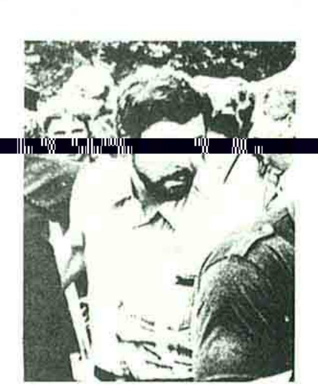
مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

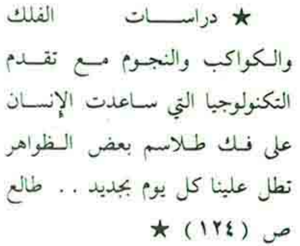
العدد (٤١) ذو القعدة ١٤٠٠هـ السنة الرابعة أيلول (سبتمبر) / تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٠م

هذا العدد

★ من الكتب الصادرة عن الإرهاب الإسرائيلي كتاب «فنسان مونتاي» الكاتب الفرنسي وأحد ضباط قوات فرنسا الحرة خلال الحرب العالمية الثانية . ماذا يروي في كتابه المسمى «الملف السري لإسرائيل : الإرهاب» ؟ طالع ص (٨٣) ★

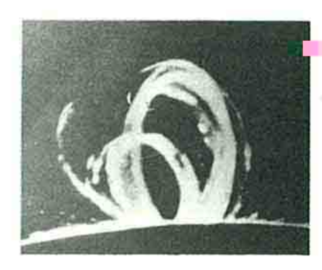


★ دراسات الفلك والكواكب والنجوم مع تقدم التكنولوجيا التي ساعدت الإنسان على فك طلاسم بعض الظواهر تطل علينا كل يوم بجديد . . طالع ص (١٢٤) ★





★ إن القسم الأعظم من المادة في العالم الذي يحيط بنا موجود في حالة «البلازما» . . لماذا يرى العلماء البلازما على أنها الحالة الرابعة للمادة ؟ طالع ص (١٣٠) ★



من كتاب هذا العدد

من كتاب هذا العدد ✿ من كتاب هذا العدد



د . وليد قصاب

من مواليد دمشق ـ سورية عام ١٩٤٩ م .

- دكتوراه في الآداب .
- عمل في حقل التدريس الثانوي والجامعي .
- له عدد من الأعمال في القصة القصيرة ، والشعر ، والتحقيق ، والنقد .
- يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في كلية الآداب ـ جامعة الرياض .



د . أحمد عمر هاشم

★ من مواليد بني عامر ـ محافظة الشرقية ـ مصر عام ١٩٤١ م .

★ دكتوراه في السنّة النبوية .

★ عمل معيداً بكلية أصول الدين ، فمدرساً مساعداً ، ثم مدرساً ، ثم أستاذاً مساعداً .

★ يعمل حالياً أستاذاً مشاركاً في كلية الشريعة ـ جامعة الملك عبد العزيز ـ مكة المكرمة .

★ له عدد من المؤلفات والأبحاث .

★ اشترك في بعض المؤتمرات العلمية بجامعة الأزهر .

أحمد عبد السلام غالي

★ من مواليد مكة المكرمة سنة ١٣٦١ هـ .

★ بكالوريوس العلوم العسكرية ٨٣ ـ ١٣٨٤ هـ .

★ حصل على دورات عسكرية في فروع تخصصه بسلاح الدفاع الجوي .

★ اختير عضواً في هيئة التدريس بمدرسة الدفاع الجوي بجدة ما بين عام ١٣٨٥ هـ ، إلى أوائل عام ١٣٩٠ هـ .

★ قدم للقوات المسلحة مجموعة من الأناشيد الوطنية .

★ نشرت له الصحف والمجلات المحلية والعسكرية كثيراً من القصائد .



زكي قنصل

★ من مواليد الأرجنتين ـ سوري الجنسية .

★ يجيد اللغة الإسبانية إلى جانب لغته العربية .

★ له مسرحية نثرية ، وعدد من دواوين الشعر .

★ في شعره روح أدب المهجر والمهاجرين .

★ يقيم في مدينة بيونس ايرس ـ الأرجنتين .



مصطفى عبد السلام المهماه

★ من مواليد « أصيلة » ـ المغرب الأقصى عام ١٩٤٣ م .

★ ليسانس في العلوم الاجتماعية .

★ يعمل موظفاً بمصلحة التفتيش بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية .

★ ألقى عدة محاضرات .. وكتب في عدد من الصحف المغربية .

★ له كتاب مطبوع عن المرأة المغربية والتصوف في القرن الحادي عشر الهجري .

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **

في الوطن العربي :

- سوق جديد للشعراء بالعراق على غرار سوق عكاظ .
- العثور على نصوص عربية وإسلامية بمدينة بصرى السورية .
- إصدار جديد لدار الفيصل الثقافية .
- ندوة للخبراء العرب في النفط بالمغرب .
- خطة لتوحيد المصطلحات التقنية .
- كتاب جديد عن النكتة العربية .

في العالم :

- مسابقة دولية للقرآن الكريم بماليزيا .
- جامعة (نيوهان جوته الألمانية) تعد موسوعة لأدب الأطفال .
- كتاب عن (ابن سينا) يصدر في ألمانيا .
- معرض للخط العربي في فرنسا .
- كتاب عن الحضارة الأردنية يصدر في اليابان .



★ د. نبيلة إبراهيم سالم ★ ★ د. محمد بن سعد ★

السعودية

جامعة الإمام والكتاب الإحصائي

أصدرت **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كتابها الإحصائي الخامس** للعام الجامعي ١٣٩٩/٩٨ هـ ، متضمناً لمحات عن **ماضيها وحاضرها وأنشطتها العلمية والثقافية** ، مستخدمة في ذلك لغة الأرقام قرباً للحقيقة ، واسهاماً منها في ترجمة الحركة التعليمية في المملكة ومسايرة للنهضة التعليمية ، إضافة إلى توفير الوقت للباحث وضم جديد لمكتبة الدراسات الإحصائية .

مكتب رعاية الشباب والتقرير السنوي

أصدر **المكتب الرئيسي لرعاية الشباب (بحائل) تقريره السنوي** لعام ١٤٠٠/٩٩ هـ ، أشار فيه إلى ما تم إنجازه في المنطقة من نشاطات مختلفة ثقافية ، واجتماعية ، ورياضية .

* كتب جديدة *

صدرت الكتب التالية عن دار الشروق بجدة :

★ « **رحلة الحج إلى بيت الله الحرام** » ، تأليف **محمد الشنقيطي الجلكي** .

★ « **معجم معاني مفردات القرآن الكريم** » ، للدكتور **عبد الله عباس الندوي** .

★ « **البحث العلمي ومصادر الدراسات الإسلامية** » ، للدكتور **عبد الوهاب أبو سليمان** .

★ « **الكفاية الإنتاجية للمدرس** » ، للدكتور **محمد مصطفى زيدان** .

★ « **عاطفة الحب بين الإسلام ووسائل الإعلام** » ، للدكتور **عبد الله واصل** .

● « **ذكريات باريس** » ، تأليف **عبد الكريم الجهيمان** ، صدر ضمن **سلسلة كتاب الشهر عن النادي الأدبي بالرياض** .

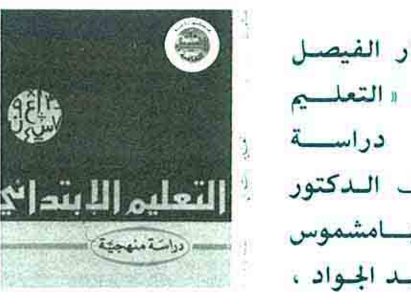
● « **الماسونية** » ، تأليف **محمد صفوت السقا أميني وسعدي أبو حبيب** ، صدر عن **رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة** .

● « **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة** » ، تأليف **الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم** ، صدر عن **نادي الرياض الأدبي** .

● « **المعارضات في الشعر العربي** » ، تأليف **الدكتور محمد ابن سعد بن حسين** ، صدر ضمن **سلسلة « كتاب الشهر »** عن **نادي الرياض الأدبي** .

● « **السفاح والقمر** » ، **مجموعة قصص قصيرة** ، تأليف **أحمد شريف الرفاعي** ، صدرت عن **الدار السعودية للنشر** .

منشورات دار الفيصل الثقافية



صدر عن **دار الفيصل الثقافية** كتاب « **التعليم الابتدائي — دراسة منهجية** » ، تأليف **الدكتور سعيد محمد بامشموس ونور الدين عبد الجواد** ، وهذا الكتاب هو **الرابع ضمن سلسلة الكتب التي تنشرها الدار** محاولة منها في خدمة الكتاب العربي والنشاط الفكري والعلمي .

يقع الكتاب في ٣٢١ صفحة من القطع المتوسط ، ويناقش أهم مرحلة من مراحل التعليم بأسلوب علمي وموضوعي .



★ عبد الحق فاضل ★ ★ المتنبي ★



العـــــراق :

مهرجان للشعر

على غرار (**سوق عكاظ**) حيث كان يجتمع **الشعراء العرب** قبل **العصر الإسلامي** وقبل «**سوق المربد**»، افتتح (**مهرجان للشعر**)، وهو مهرجان عربي، حضره شعراء من مختلف الدول العربية، وقد أقيم **بقصر الثقافة والفنون ببغداد**، ألقيت فيه أشعار بهذه المناسبة.

* كتب جديدة *

● «**أخطاء لغوية**»، تأليف **عبد الحق فاضل**، صدر عن **دار الرشيد للطباعة والنشر**.

● «**أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره**»، تأليف **الدكتور زهير غازي**، صدر عن **جامعة البصرة**.

● «**أشكال الرواية الحديثة**»، تأليف **دليم فان أوكونور**، ترجمة **نجيب المانع**، صدر ضمن **سلسلة الكتب المترجمة** التي تصدر عن **وزارة الثقافة والإعلام**.

● «**الفنون الشعرية غير المعربة : العتابة والحماق**»، تأليف **الدكتور رضا محسن القريشي**، صدر عن **وزارة الثقافة والفنون العراقية**.

● «**جماليات المكان**»، تأليف **جاستون بشلار**، ترجمة **غالب هلسا**، صدر عن **منشورات مجلة الأقلام العراقية**.

● «**شعر ربيعة الرقي**»، جمعه وحقّقه وقدّم له **الدكتور يوسف بيكار**، صدر ضمن **سلسلة كتب التراث** عن **دار الرشيد ببغداد**.

كلمة

الدوريات السعودية

● لدى دراستي لواقع «**الدوريات السعودية**» بفئاتها الثلاث :

– **العلمية**.

– **والتجارية**.

– **والعمل**.

اكتشفت أن أكثر هذه الدوريات تعرضاً للضياع والانقراض والتلاشي هو «**دوريات العمل**».. وتشكل الدوريات الحكومية وشبه الحكومية جزء كبيراً من هذه الدوريات، سواء أكانت هذه الدوريات بمثابة دوريات خارجية، تحاول أن تعبر عن طبيعة النشاطات المختلفة التي تضطلع بها الوزارة أو المصلحة أو الهيئة، أو كانت عبارة عن دوريات داخلية تهتم بأخبار ونشاطات العناصر العاملة داخلها.

● وبتتبعي لأسباب ودواعي هذه الظاهرة، تبينت، أن هناك نظرة ظالمة نحو الدور الذي تقوم به الدورية في تسجيل الكثير من الوقائع والإجراءات والنشاطات والأخبار المتصلة بتلك الوزارة أو المصلحة أو الهيئة، في الوقت الذي يشكل فيه هذا النوع من الدوريات شأنه شأن بقية الفئات الأخرى، مصدراً هاماً من مصادر المعلومات بكل ما تنطوي عليه من مواد وتشتمل من أخبار وتعكس من «حركية».

● إن مثل هذه المعلومات قد لا تكون مهمة عند صدورها بالنسبة للقارئ العادي، لكنها تعني رصيداً من المعلومات الهامة للباحث والدارس، وحتى الموظف الذي يمكن أن ينتسب إلى هذه الوزارة أو تلك، ويحاول أن يعرف شيئاً عن مراحل تطورها.. أو أساليب العمل فيها، أو برامجها وخططها وأنظمتها.

● **ولعل الباحثين والدارسين في مقدمة من يشعر بخسارة كبيرة، عندما يكتشفون أن أجهزة الدولة –بصورة خاصة– لا تعمد إلى الاحتفاظ بهذه الدوريات كجزء من تاريخها، ومصدراً من مصادر الإعلام والأخبار عن النقلات المتعددة التي أتيح لها أن تدخل فيها.**

● إن هذه الحقيقة تذكرني بذلك الاصطلاح الذي تعارف المكتبيون على اطلاقه على المكتبة بأنها «**ذاكرة الشعوب**» فأنت لا تستطيع أن تطلب من إنسان.. أو مجتمع أو أمة أن تدرك ماضيها إذا هي لم تحتفظ بكل ما يمت إليه. ناهيك عن المعلومات المصدرية التي تعتبر جزء من عملية التوثيق الشاملة للخطوات الفكرية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تخطوها تلك البلدان.

● **ونحن أحوج ما نكون إلى الاحتفاظ بكل ما يمت إلى تاريخ هذا البلد وممارساته بصلة.**

هاشم عبده هاشم
جدة

المغرب :

ندوة للخبراء العرب في النفط

سينظم **مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي** الذي يتخذ من (**الرباط**) مقراً له ، بالتعاون مع **الجامعات العربية** ، ندوة **للخبراء العرب في النفط** ، وذلك بغرض دراسة (**مشروع المعجم العربي الموحد للنفطيات**) الثلاثي اللغة **عربي - إنجليزي - فرنسي** ، الذي نسقه المكتب بناء على مشاريع معجمية أعدَّها **اتحاد المجامع اللغوية والعلمية العربية ووزارات النفط في كل من السعودية والعراق والكويت** .

خطة لتوحيد المصطلحات التقنية

وضع **مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي** خطة تفصيلية موحدة **للمصطلحات التقنية** ، وذلك في حقول **العلوم الهندسية** على مستوى **الدراسات الجامعية في الوطن العربي** . وقد تضمنت تلك الخطة نقاطاً عديدة أهمها :

★ تجميع المعجمات السابقة في أي فرع من فروع الهندسة .

★ محاولة جمع ما بذله ويبذله المهندسون في مختلف كليات الهندسة في هذا المجال .

★ حث اتحاد المهندسين في العالم العربي للتعاون ، وبذل أقصى الجهود للتعاون مع المكتب في هذا المجال .

في دائرة الضوء

● **الكتاب : بلاد زهران في ماضيها وحاضرها .**

● **المؤلف : محمد مسفر حسين الزهراني .**

● **(مطابع دار الثقافة - مكة المكرمة) .**

ربما يكون تاريخ تأليف وطباعة هذا الكتاب قديماً بعض الشيء ، [illegible] حداثتها ، فقيمتها تنبع من جودة مادتها وارتباطها العميق والمعاصر بحياتنا ، لذلك فإنني أعرض لهذا الكتاب من ناحية واحدة فقط هي الناحية التاريخية التي تهم أي إنسان عربي ليتعرف على بعض المناطق في المملكة العربية السعودية .

يتحدث المؤلف في كتابه عن [illegible] بلاد زهران متضمناً لمحة جغرافية عن الموقع والمساحة والحدود والسطح والمناخ ، ثم عن تاريخ بلاد زهران وعن الحالة الاجتماعية في الماضي والحاضر ثم عن النشاط الاقتصادي .

● يبدأ الكتاب **بالفصل الأول عن جغرافية بلاد زهران** حيث تقع أو تمتد من مرتفعات **جبال السراة** حتى سهولها بتهامة [illegible] معتدل لطيف ، ويتوقع المؤلف لهذه البلاد مستقبل سياحي مزدهر من حيث أنها سوف تكون واحدة من مصايف المملكة العربية السعودية نظراً لقلة الرطوبة والحرارة .

● **والفصل الثاني** وهو الذي يهمنا في هذا العرض يتحدث عن **تاريخ بلاد زهران** حيث [illegible] عن أصل زهران في التاريخ القديم ، يقال إن زهران من **الأزد** والأزد هاجروا من **اليمن** .. وتبدأ القصة من تاريخ **الملك عمرو بن عامر ابن حارثة الغطريف** الذي كان يلقب بـ (**البهلول**) و(**مزيقياء**) ، كان أعظم ملوك مأرب وكانت الحدائق من حوله تروى عن طريق **سد مأرب** ، ويقال : إن عمرو بن عامر خرج يوماً فرأى جرذاً يحفر في سد مأرب فعلم أن لا بقاء للسد بعد الآن فعزم على الرحيل ودبر حيلة يخرج بها فاتفق مع ابنه أن يلطمه أمام الناس ، فكان ذلك ، فقال عمرو لا أبقى في أرض لطمت فيها وعزم على الرحيل وباع أملاكه لأشراف اليمن من **حمير** ، فقالت الأزد لا نتخلف عنك يا عمرو ، فخرج معه ست وعشرون (٢٦) قبيلة تفرقوا بعدها إلى مناطق كثيرة .

وهناك رواية أخرى عن قصة الرحيل : يقال إن **دولة سبأ** ضعفت في عهد عمرو بن عامر فتغلب **كهلان** على سبأ وعاثوا فساداً وخرب السد وبدأت



★ الشيخ محمد متولي الشعراوي ★



★ د. عبد العزيز شرف ★

*** كتب جديدة ***

● «**الأدب العربي ـ من خلال ظواهره وقضاياه**»، تأليف **الدكتور عباس الجراري**، صدر عن **مكتبة المعارف المغربية بالرباط**.

مصر :

*** كتب جديدة ***

● «**المدخل إلى وسائل الإعلام**»، تأليف **الدكتور عبد العزيز شرف**، صدر عن **دار الكتاب المصري بالقاهرة**، وأيضاً عن **دار الكتاب اللبناني ببيروت**.

● «**رحلة في أعماق الكلمات**»، ديوان شعري **للشاعر فوزي العنتيل**، صدر عن **دار المعارف**.

● «**الفكر القومي المصري**»، تأليف **الدكتور عبد العزيز شرف**، صدر عن **مركز النيل للإعلام**.

● «**الصحافة الصهيونية في مصر**»، تأليف **الدكتورة عواطف عبد الرحمن**، صدر عن **دار الثقافة الجديدة**.

● «**الطريق إلى الله**»، تأليف **الشيخ محمد متولي الشعراوي**، صدر عن **المكتب المصري الحديث**.

● «**الإعلام الإسلامي ـ المرحلة الشفهية**»، تأليف **الدكتور إبراهيم إمام**، صدر في **القاهرة**.

الهجرة، هاجرت الأزد برفقة عمرو ابن عامر فنزلوا بماء غسان ثم **وادي عك** حيث مات عمرو بن عامر فتفرق الأزد في البلاد.

نسب زهران

زهران قبيلة أزدية قحطانية، أنجب **زهران بن كعب** ستة أولاد، ومن نسلهم تكونت قبائل زهران، ونعلة ترجع إلى هذه المصطلحة: بعض القبائل من السراة مثل بيضان ودوس ولهم مزارع كثيرة في بلاد زهران وقد نزحوا بسبب الجدب وكثرة النسل لأولاد الرسلوا محافظين على تبعيتهم وانتمائهم لقبائلهم الأصلية في سراة زهران، ويلاحظ أن لفظ (دوس) قد طغى إلى حد على لفظ زهران في الجاهلية وصدر الإسلام وذلك يرجع لكثرة عدد دوس وانتشارهم في بلاد زهران وسراة تهامة، ولكن ليست دوس قبيلة مستقلة عن زهران بل إن دوس قبيلة من قبائل زهران وبطن من بطونها.

زهران في الجاهلية

عبدت زهران أصناماً منها **ذو الخلصة** في الجاهلية ويقال إن الشاعر **امرؤ القيس الكندي** قد استقسم عند ذو الخلصة بعد مقتل أبيه، وكان يطلق على هذا الصنم **الكعبة اليمانية**، وقد أرسل الرسول صلى الله عليه وسلم في بداية الإسلام خمسين فارساً فهدموه وأحرقوه، وعندما اضطرب الأمن في الحقبة الأخيرة من هذا الزمن وساد الفقر والفوضى رجع ضعاف النفوس من رجال دوس إلى عبادة «**ذو الخلصة وشجرة العبلاء**»، ولكن جلالة **الملك عبد العزيز آل سعود** أمر بهدم وحرق هذه الأوثان سنة ١٣٤٤هـ، وفي عام ١٣٧٥هـ، تكونت لجنة حكومية ذهبت إلى جبال دوس لازالة ما تبقى من صخور معبد ذو الخلصة.

زهران في الإسلام

قدم **الطفيل بن عمرو الدوسي** زعيم زهران إلى **مكة المكرمة** زمن الإسلام فقال له رجال قريش لا تقترب من **محمد عليه الصلاة والسلام** لأنه فرق جماعتنا وشتت أمرنا وإنما قوله كالسحر يفرق بين الرجل وأخيه وبين الرجل وأبيه وبين الرجل وامرأته، إنما نخشى عليك وعلى قومك ما قد حصل لنا فلا تكلمه وتسمع منه شيئاً، فأكد لهم ذلك وحشى أذنيه بالقطن، ثم بعد ذلك دخل الطفيل المسجد فرأى الرسول يصلي بجوار الكعبة فجلس قريباً منه فسمع كلاماً حسناً فلان قلبه وملك عليه جوارحه، فقام الرسول وذهب الطفيل خلفه حتى بيت الرسول ثم دخل عليه وقال له ... يا محمد إن قومك قالوا لي كذا ... وكذا ....، ثم أبى الله إلا أن يسمعني قولك فسمعته قولا حسناً، فعرض الرسول عليه الصلاة والسلام، عليه الإسلام فأسلم الطفيل.

فعاد الطفيل ودعا أهل بيته إلى الإسلام فأسلموا إلا قومه فتباطأوا، فعاد إلى رسول الله يشكو له ذلك، فقال رسول الله





★ د. الطاهر مكي ★ — ★ ثروت أباظة ★

● « الاشتقاق الأسماء » ، تأليف **أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي** ، حقَّقه وقدَّم له **الدكتور رمضان عبد التواب والدكتور صلاح الدين الهادي** ، صدر عن **مكتبة الخانجي بالقاهرة**

● « **نصوص منقولة عن كتاب قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر** » ، تأليف **بامخرمة اليمني** ، تحقيق **الدكتور محمد عبد العال محمد** ، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **مصر الشاعرة** » ، تأليف **محمد عبد الغني حسن** ، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « [illegible] الأبرار » ، تأليف **محمد حسن عبد الله** ، صدر ضمن سلسلة **كتاب اليوم في القاهرة** .

● « **الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته** » ، تأليف **الدكتور الطاهر مكي** ، صدر في **القاهرة** .

● « **عمار يا مصر** » ، مجموعة قصصيَّة **للدكتور طه وادي** ، صدرت في **القاهرة** .

● « **لهيب الفراشات** » ، مجموعة قصصيَّة تأليف **هدى جاد** ، صدرت في **القاهرة** .

● « **تنويعات غير قانونية** » ، مجموعة قصصيَّة **للدكتور أحمد أبو خاطر** ، صدرت عن **دار لوران للطباعة والنشر بالإسكندرية** .

صدر عن **المركز الثقافي الجامعي بالقاهرة** الكتب التالية :

★ « **الشباب والحرية** » ، تأليف **ثروت أباظه** .

★ « **تحديات سنة ٢٠٠٠** » ، تأليف **توفيق الحكيم** .

« اللهم اهد دوساً » ، فعاد الطفيل ويدعوهم إلى الإسلام فلم [illegible] منهم الكثير ، وقدم معه إلى **المدينة المنورة** سبعون رجلاً من بينهم **أبو هريرة (رضي الله عنه)** وكان الرسول آنذاك في **غزوة خيبر** فيقال إن الرسول أعطاهم من غنيمة هذه الغزوة ثم صحبهم معه .

ولما أحرق الطفيل **صنم عمرو بن حممة الدوسي** [illegible] [illegible] فأسلموا وأيقنوا [illegible] أن الأصنام لا تملك دفعاً عن أي شيء وانضم الكثير منهم إلى جيوش المسلمين بعد فتح مكة ، وشاركوا في جميع الحروب بعد ذلك .

زهران في عهد آل سعود

قبل ظهور عهد آل سعود ساد الجهل في بلاد زهران وسيطرت العصبية القبلية وضعفت الرابطة الدينية [illegible] الحروب القبلية فكان القلق والخوف وانخفاض مستوى المعيشة مما جعل السكان يلجؤون إلى بناء بيوتهم في أعالي الجبال وبناء حصونهم الحربية خوفاً من الغارات ، وقد استمرت الحالة حتى قيام عهد آل سعود ، وقد حاربا آل سعود الأتراك ، وقد [illegible] في هذه الفترة شخصية قوية هو القائد **بخروش بن علاس الزهراني** الذي كان حجر عثرة أمام توسع الأتراك في منطقة عسير سراة تهامة ، وفي سنة ١٢٢٨هـ ، اشتبكت زهران وغامد من جهة مع جيوش الأتراك من جهة أخرى في **القنفذة** فهزموا الأتراك شر هزيمة .

وتتمة لتاريخ بلاد زهران لا بد لنا أن نذكر بعض الأشخاص الذين كانوا [illegible] التاريخ لهذه البلاد ، فقد ظهر من بلاد زهران في الجاهلية من الشخصيات التاريخية **جذيمة بن مالك بن غنيم بن دوس وكذلك حممه ابن الحارث بن رافع الدوسي** ، وكذلك **سواد بن قارب الدوسي** .

[illegible] شخصية جذيمة بن مالك ، فقد ذكر **الطبري** في كتابه « **تاريخ الرسل والملوك** » أنه كان من أفضل ملوك العرب رأياً وأبعدهم مغاراً وأشدهم نكاية وأظهرهم حزماً ، وهو أول من اجتمع له الملك في أرض العراق وضم إليه العرب وغزا الجيوش ، ويعتبر كذلك من أشهر القدماء في الحكمة والخطابة والرياسة وهو أول من أسرج الشمع ورمى بالمنجنيق وكان به برص ، فهابت الناس تسميته به تقديراً له فقالوا عنه **جذيمة الوضاح وجذيمة الأبرش** ، وكانت له منازل بين الحيرة والأنبار ، وكانت تفد إليه الوفود وتجبى له الأموال .

ومن الأسماء التي برزت في الإسلام من بلاد زهران **أبو هريرة** (رضي الله عنه) **وجنادة ابن أبي أميه الأزدي الزهراني والحارث بن الطفيل وجندب بن عمرو بن حممه الدوسي وعمرو بن الطفيل الدوسي** .

وليد سلمان
عمان ـ الأردن



★ هدى جاد ★



★ د. عبد الرحمن حميدة ★

● « رجل في فقاعة » ، تأليف **أحمد عادل** ، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **الصحافة سلطة رابعة ... كيف ؟** » ، تأليف **الدكتور محمد سيد أحمد** ، صدر عن **دار الشعب بالقاهرة** .

● « **موسوعة العلوم الإسلامية والعلماء المسلمين** » ، تأليف الأساتذة : **دكتور بول غليونجي ، دكتور حسين مؤنس ، دكتور جلال شوقي ، دكتور محمد علي أبو ريان ، دكتور محمد محمود الصياد ، دكتور رؤوف سلامة موسى** ، صدرت في **القاهرة** .

● « **تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل** » ، تأليف **الدكتور أحمد السعيد سليمان** ، صدر في **القاهرة** .

● « **المنهل الوافي والمستوفى بعد الوافي** » ، تأليف ابن تغري بردي ، في ستة أجزاء ، تحقيق الدكتور نبيل عبد العزيز ، والدكتور محمد محمد أمين ، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة .

● « **كتاب الأفعال** » ، ج ٤ ، تأليف **أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطي** ، تحقيق **الدكتور حسين محمد محمد شرف** ، صدر عن **المراقبة العامة للمعجمات العربية وإحياء التراث الإسلامي بمجمع اللغة العربية بالقاهرة** .

● « **نار تحت الرماد** » ، تأليف **الدكتور مصطفى محمود** ، صدر عن **دار المعارف** .

● « **الفئران لما تسمن** » ، مسرحية من ٣ فصول ، تأليف **أنور زعلوك** ، صدرت عن **مطبعة دار الشعب للصحافة والنشر** .

● « **المغامرة الإبداعية ـ دراسة نقدية في أدب ضياء الشرقاوي** » ، تأليف **محمد الراوي** ، صدر عن **مطبوعات الكلمة الجديدة بالسويس** .



سورية

العثور على نصوص عربية وإسلامية

اكتشفت **دائرة آثار (درعا)** ، خلال عمليات التنقيب في مدينة **(بصرى)** ، كميات كبيرة من **النصوص العربية والإسلامية** يعود تاريخها إلى **ما قبل وبعد الإسلام** ، كما اكتشفت العديد من **النصوص النبطية واليونانية والرومانية** ، محفورة على **قطع** بيضاء وسوداء من الحجارة ، وتعود **بعض الكتابات العربية** التي عثر عليها إلى **العهود الأموية والفاطمية** ، وبعضها يعود إلى **عصر الأيوبيين** .

✽ كتب جديدة ✽

● « **علم الجمال** » ، تأليف **الدكتور نايف بلوز** ، صدر عن **جامعة دمشق** .

● « **مدينة الإسكندر** » ، مجموعة قصص تأليف **إعتدال رافع** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

● « **من أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم** » ، تأليف **محمد ابن أحمد المقدسي** ، اختار النصوص وعلّق عليها وقدّم لها **غازي طليمات** ، صدر في سلسلة « **المختار من التراث العربي** » عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

● « **اليسار العربي** » ، تأليف **طارق إسماعيل ومحمود فلاحة** ، صدر عن **دار النبراس في دمشق** .

● « **دمشق يا بسمة الحزن** » ، رواية ألفتها **ألفة الأدلبي** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

● « **الغزل عند العرب** » ، تأليف **هـ . ج . ك . فادية** ، ترجمة **الدكتور إبراهيم الكيلاني** ، صدر عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

● سوف يصدر قريباً كتاب « **الجغرافية التاريخية للعالم الإسلامي خلال القرون الأربعة الأولى من الهجرة** » ، تأليف المستشرق الفرنسي « **موريس لومبار** » ترجمة **الدكتور عبد الرحمن حميدة** ، الناشر **دار الفكر في دمشق** .

● « **الانتقال** » ، **مجموعة قصصية** للقاص **صلاح دهيني** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق** .

● « **حين تتمزق الظلال** » ، **مجموعة قصصية للدكتور بديع حقي** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب** .



★ د. نهاد الموسى ★

الكويت

* كتب جديدة *

● « الموشحات الأندلسية » ، للدكتور محمد زكريا عناني ، صدر ضمن سلسلة « عالم المعرفة » الكويتية .

● « العرب والتحدي » ، تأليف الدكتور محمد عمارة ، صدر ضمن سلسلة « عالم المعرفة » الكويتية .

● « خالد الفرج ـ حياته وآثاره » ، تأليف خالد سعود الزيد ، صدر في الكويت عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع .

كما صدر عن الشركة نفسها كتاب « الموسيقى والغناء في الكويت » ، تأليف أحمد علي .

فلسطين

* كتب جديدة *

● « عباد الشمس » ، رواية من تأليف سحر خليفة ، صدرت عن دار الكاتب بفلسطين .

● « الجبل لا يأتي » ، مجموعة قصصية للقاص زكي العيلة ، صدرت عن دار الكاتب بالقدس .

● « النكتة العربية » ، تأليف علي الخليلي ، صدر عن دار الأسوار بعكا .

● « أنت ... أنا ... والقدس والمصرا » ، ديوان شعري للشاعر أسعد الأسعد ، صدر عن دار الأسوار بعكا .

الأردن

* كتب جديدة *

● « الأصول الأدبية في كتاب البيان والتبيين » ، تأليف الدكتور محمد بركات أبو علي ، صدر عن دار الرسالة بعمان .

لبنان

* كتب جديدة *

● « التابع ينهض » ، دراسة تُعالج الرواية في غرب إفريقيا ، أعدَّتها الدكتورة رضوى عاشور ، صدرت في كتاب عن دار ابن رشد .

● « أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة » ، تأليف صبري مسلم حمادي ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

● « الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة » ، تأليف الدكتور موريس أبو ناصر ، صدر عن دار النهار للنشر .

● « نظرية النحو العربي » ، تأليف الدكتور نهاد الموسى ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

● « الحوار العربي الأوروبي واستراتيجية التعامل مع الدول الكبرى » ، تأليف الدكتور حامد ربيع ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

● « مدام حرب » ، رواية تأليف إفتان القاسم ، صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

● « الأزرق القادم مع الريح » ، رواية ألفتها لامية الحمدان ، صدرت عن دار الآفاق الجديدة .

● « في اللغة العربية وبعض مشكلاتها » ، تأليف الدكتور أنيس فريحة ، صدر عن دار النهار للنشر .

● « شموس مختلفة » ، مجموعة شعرية للشاعر هاشم







★ د. صلاح الدين المنجد ★ ★ أدونيس ★

شفيق، صدرت عن **دار ابن رشد**.

● «**من أجل الفرح أعلن كآبتي**»، مجموعة شعرية **للشاعر عواد ناصر**، صدرت عن **دار ابن خلدون**.

● «**زمان بلا نوعية**»، مجموعة شعرية **للشاعر عبد الله البردوني**، صدرت عن **دار العودة**.

● «**عيون**»، مجموعة شعرية **للشاعرة كلثوم عرابي**، صدرت عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**حول بعض مشكلات الدولة في الثقافة والمجتمع العربيين**»، تأليف **الدكتور وضاح شرارة**، صدر عن **دار الحداثة ببيروت**.

● «**المستطرف الجديد**»، وهو نصوص تراثية منتقاة بمعيار نقدي معاصر من كتب التراث الإسلامي، إعداد **هادي العلوي**، صدر عن **دار الطليعة**.

● «**معجم ما ألف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم**»، وضعه **الدكتور صلاح الدين المنجد**، صدر عن **دار الكتاب الجديد**.

● «**الشعر المغربي المعاصر: من البدايات إلى الإمتداد**»، تأليف **محمد بنيس**، صدر عن **دار العودة**.

● «**قصص ١٩٨٠**»، مجموعة قصصية تأليف **سعد البزاز**، صدرت عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**حاشية على الاستشراق المعاصر**»، تأليف **الدكتور نهاد الموسى**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**العروبة والعلمانية**»، تأليف **جو ف مغيزل**، صدر عن **دار النهار للنشر**.

● «**تاريخ الحركة العمالية والنقابية في لبنان ١٩٤٧ - ١٩٧٠**»، ج ٢ تأليف **الياس البواري**، صدر عن **دار الفارابي للنشر**.

● «**القرية اللبنانية - حضارة في طريق الزوال**»، تأليف **أنيس فريحة**، صدر عن **دار النهار للنشر**.

● «**فاتحة لنهايات القرن**»، تأليف **أدونيس** «علي أحمد سعيد»، صدر عن **دار العودة في بيروت**: ويتضمن مقالات نقدية وأبحاثاً في الشعر المعاصر.

نافذة

أطفال فلسطين يكتبون بالحجارة!!

أطفال فلسطين يكتبون التاريخ بالحجارة، فالحجارة وقنابل المولوتوف هي كتبهم وهي لعبهم وهي أدوات نضالهم، بها يسطرون الصفحات المشرقة من النضال في تاريخ الإنسانية جمعاء.

ترى ما الذي سمعه العالم عن نضال هؤلاء الأطفال؟

إن ما تسرب إلينا عبر متاريس العزلة والتعتيم الصهيوني ليس إلا شذرات قليلة، ومع ذلك فهي نماذج من البطولة لم يسطر هذا التاريخ مثيلاً عبر الصفحات الطويلة التي سطرها لبطولات الشعوب.

كثيراً ما سمعنا عن الأبطال المقاتلين الذين يتصدون للدبابات بالصواريخ أو بالقنابل، ولكننا لم نسمع ولو حتى القليل عن أطفال يواجهون الدبابات والآليات بصدورهم عزلاء إلا من حجارة يحملونها في جيوبهم!!

إنهم أطفال فلسطين سواء أولئك الذين سقطوا شهداء في **القدس ونابلس وحلحول وأبوديس وعنبتا وطولكرم والخليل ورام الله** أو الذين ما زالوا يواجهون جنود الاحتلال بالحجارة والعصي والهتاف.

هل سمعتم عن طفل من **جنين** في السنة الرابعة من عمره واجه أحد جنود الاحتلال المدججين ببصقة لم يتراجع عنها رغم الترهيب والترغيب؟ وهل سمعتم عن طفل آخر من **حلحول** في الخامسة من عمره قذف سيارة الداورية العسكرية بصحن كان يأكل منه وهو يجلس إلى جانب أمه؟

وهل سمعتم عن «**الباص المدرسي**» الذي انطلقت منه قنبلة مولوتوف على سيارة داورية مرت بمحاذاته؟ وهل سمعتم عن عشرات القنابل التي ألقاها أطفال المخيمات على داوريات الاحتلال أثناء عبورها في **مخيمات الدهيشة والجلزون وبلاطه ونور شمس وقلنديا** وغيرها من مخيمات الضفة الغربية وقطاع غزة؟

وهل سمعتم عن **العلم الفلسطيني** الذي استيقظ جنود الاحتلال ذات صباح ليجدوه يرفرف فوق رؤوسهم بدلا من العلم الإسرائيلي الذي كان منصوباً على خيمتهم بالقرب من مخيم الجلزون!

تلك هي نماذج مما يكتبه أطفال فلسطين في الأرض المحتلة. الأطفال العرب الذين يكتبون البطولات لهذه الأمة بالحجارة بدلا من الأقلام ويرسمون على تراب وطنهم بالدم بدلا من الألوان.

خليل السواحري
عمان - الأردن

ماليزيا :

مسابقة دولية

عقدت في (**كوالالمبور**) **مسابقة دولية** لتلاوة (**القرآن الكريم**) اشترك فيها عدد من المقرئين **من مختلف الدول**

الإسلامية ، استمرت **ثلاث ليال** ، وكان **قد سبق** هذه المسابقة الدولية **مسابقة وطنية** .

السنغال :

نادي للكتاب

رغبة في **توسيع ونشر الثقافة الإفريقية وترويج الكتاب الإفريقي وتشجيع الأفارقة على القراءة** ، فقد تقرر مؤخراً إقامة (**ناد جديد للكتاب الإفريقي**) ، ولعل من أهم نظمه : أن على العضو المشترك شراء أربعة كتب سنوياً مع الحصول على كتاب هدية ، إصدار نشرة شهرية تتضمن أهم الكتب الإفريقية ، وقد جعلت (**دكار**) مقراً لهذا النادي .

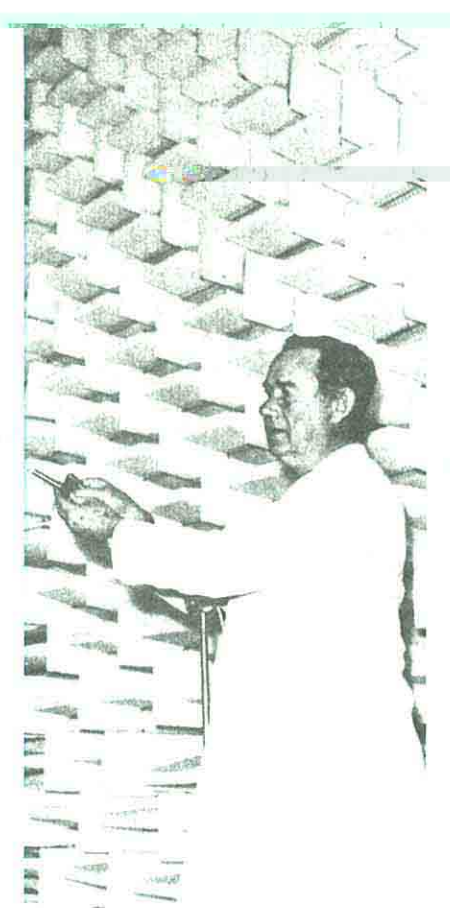
اليوم و الغد

●● قياس الصوت دون صدى ●●

قام العلماء في **مركز الأبحاث الوطني في أوستراليا** ببناء **غرفة لقياس الصوت** (لحرا) دون صدى . ويبلغ حجم الغرفة

(٨٠) متراً مكعباً تغطيها من الداخل (٤٠٠٠) قطعة من مادة **رغوة** (**البوليرتيان**) التي تستطيع امتصاص ٩٩٪ من موجات الصدى .

وتستخدم هذه (**الغرفة الصماء**) في مقياس شدة ضجيج الآلات المستخدمة في المنازل أو المصانع .



● مضخة منقية للماء ●

تم تصميم وحدة ميكانيكية مستقلة ، خفيفة الوزن ، سهلة النقل ، لضخ المياه وتنقيتها . وبإمكان هذه الآلة القيام بسحب الماء من النهر أو البحيرة وضخه لأغراض الري أو الشرب .

وفي الآلة ثلاثة صنابير (حنفيات) ، يعطي **الأول** ماء دون تصفية يمكن استخدامه في

●● شغل الزجاج على المخرطة ●●

أثبتت الأبحاث الحديثة التي قامت بها **مختبرات فيلبس في بلجيكا** ، أن **الزجاج قابل للخراطة** . فإذا قمنا بتسخين الزجاج إلى درجة عالية من الحرارة يمكن لسكين آلة الخراطة أن تقطع الزجاج وتشكله كما هي الحال في المعادن . وطريقة شغل الزجاج على المخرطة لها أهمية كبرى في صناعة العدسات ذات القطاع اللاكروي والتي لا يمكن الحصول عليها بالطرق التقليدية .



★ ابن سينا ★

✱ أحدث الكتب ✱

● «**سيرة حياة الطبيب والتكنولوجي والعالم الطبيعي البارز ابن سينا**» ، تأليف **بوخارد برنجس وسونيا برنجس** ، صدر عن **دار نشر «توبنر» الألمانية** .

فرنسا :

معرض للخط العربي

أقيم في (**باريس**) معرض **للخط العربي والخط اللاتيني** ، وقد

ألمانيا :

موسوعة للأطفال

تقوم حالياً **جامعة (نيوهان جوته) الألمانية بفرانكفورت** بالإشراف على **أول موسوعة لأدب الأطفال** يتم الانتهاء منها عام ١٩٨١م . ومن المعروف بأنه قد اشترك في إعداد هذه الموسوعة (٢٠٠) **خبير ألماني وأجنبي** بدأوا العمل في إعدادها منذ **خمسة عشر عاماً** متواصلة ، وتتضمن حوالي (١٠٠٠) **مقال** إلى جانب (٣٠) **ألف مادة علمية** .

أغراض الري وتبلغ طاقة الضخ في هذه الحالة (٥٤٥٠٠) لتر في الساعة . أما **الصنبور الثاني** فيعطي ماء بعد تصفيته بحيث يكون

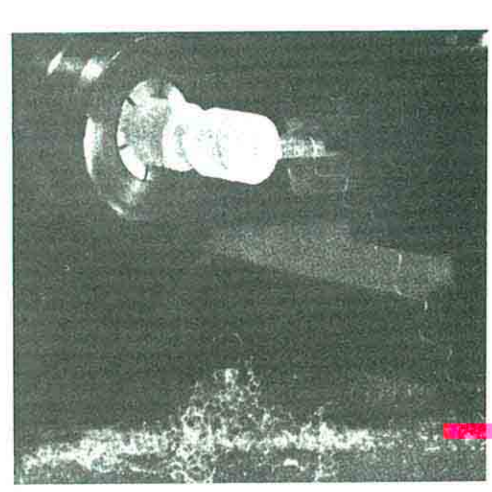
صالحاً للاستخدام في الأغراض العادية كالغسيل والتنظيف . وتبلغ طاقة الآلة في هذه الحالة (٥٤٥٠) لتراً في الساعة .

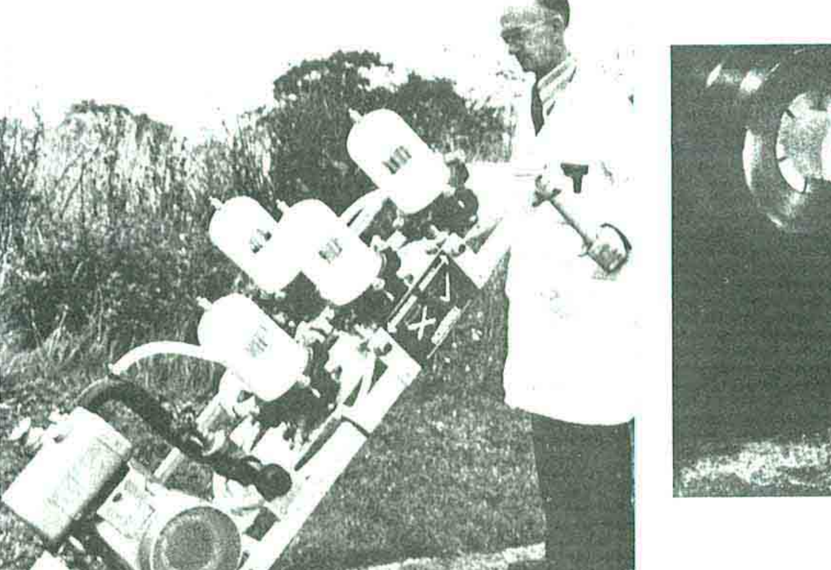
أما **الصنبور الثالث** فيعطي ماء نقياً صالحاً للشرب ، وتبلغ طاقة الآلة (٢٥٠٠) لتر في الساعة . ويمكن للصنابير الثلاثة أن تعمل معاً ولكن بطاقة بمعدل تصفية أقل .

وتتألف الآلة من **مضخة** ماصة يشغلها **محرك** يعمل بالبنزين ، وأربع وحدات للتصفية

تتصل فيما بينها بأنابيب . وقد ركبت الآلة كلها على عربة مصنوعة من الفولاذ ولها عجلتان .

ويبلغ طولها ١٥٥ سم وعرضها **٩٥ سم** وارتفاعها ٨١ سم . أما وزنها الكامل فيبلغ **٢٠ كغ** فقط ، مما يسمح لشخص واحد أن يحركها وينقلها عن طريق دفعها .





عرضت فيه **لوحات** عديدة تمثل مختلف **أنواع الخطوط : الديواني ، الرقعة ، النسخ ، الثلث** ، وكذلك لوحات أخرى من الخط اللاتيني **للفنان الفرنسي روجيه درويه** ، مع اعترافه بأنه لا يمكن له ، بحروفه اللاتينية المجردة ، منافسة الحروف العربية .

جائزة (سيمون بوليفار)

تقرر مؤخراً منح **جائزة أدبية عالمية تحمل اسم « سيمون بوليفار »** ، وذلك بمناسبة مرور **الذكرى المئوية الثانية لميلاده ، وسوف تقدم كل عامين** لصاحب كل **نشاط فيه إبداع وقيمة رائعة تتفق مع المثل التي نادى بها (بوليفار)** والتي **تدعو للتأكيد على كرامة الإنسان وحريته وحقه في الرعاية الفكرية والثقافية** . وسوف [illegible] **اليونسكو** التي تتخذ من **باريس** مقراً لها ، وذلك في **احتفال رسمي يشترك فيه من رشح لهذه الجائزة** ، وكذلك تشارك فيه الدول التي يشترك أدباؤها وكتّابها في المسابقة ، وستكون الجائزة مناصفة بين **(فنزويلا) و (منظمة اليونسكو)** إلا أنها لم تحدد بعد .

الاهتمام بسارتر

● « **سارتر وسيمون** » ، ذلك هو عنوان الطبعة الشعبية التي تتألف من عشرة أجزاء ، والتي تقرر إصدارها اهتماماً بسارتر وأعماله ، حيث تضم جميع **أعماله الروائية** إلى جانب **أعمال رفيقة عمره (سيمون دي بوفوار)** .

* أحدث الكتب *

● « **حديث في يوم ١٨ يونيو** (حزيران) » ، تأليف **موريس شومان ، صدر في باريس** ، تناول فيه مؤلفه اليوم الذي وجه فيه الجنرال الراحل **ديجول منذ (٤٠) عاماً** نداءً من **الإذاعة البريطانية** لجمع شمل أفراد الجيش **الفرنسي** لمواجهة جيش الاحتلال **الألماني** .

● « **بورتريه جان جيونو** » ، تأليف **جان غرونيه** ، صدر في **باريس** .

صدرت **الكتب التالية عن دار نشر** CNRS :

★ « [illegible] » ، سبعة أجزاء .

★ « **المسرح الفني لمدينة موسكو ١٨٩٨ ـ ١٩١٧ م** » .



★ ديستويفسكي ★



★ سارتر ★

★ « **المفكرون والدولة في المكسيك في القرن العشرين** » .

★ « **الدليل الأوروبي للإدارة العامة** » .

● « **تغلب على الألم** » ، تأليف **الدكتور روجيه داليه** ، صدر عن **تريفيس** .

● « **فرانسوا مورياك** » ، تحليل لحياة هذا الأديب ، تأليف **جان لاكوتير** ، صدر عن **سوي** .

● « **عنف الهدوء** » ، مجموعة مقالات بقلم **فيفيان فوريستر** ، صدر عن **سوي** .

● « **البوهاوس** » ، تأليف **كلودين هابلت** ، صدر في **باريس** ، والمعروف أن « **البوهاوس** » **مدرسة للتصميم المعماري بألمانية عرفت بهذا الاسم عام ١٩١٩ م** .

● « **هيلموت شميت والحزب الاشتراكي الديمقراطي** » ، صدر عن **دار النشر الفرنسية « فيار »** ومكون من جزءين .

● « **أسرار الفن المعماري المغربي** » ، تأليف **أندريه باكار** ، صدر في **باريس** .

● « **الأنماط السلوكية والفكرية في القرون الوسطى** » ، تأليف **جان فردون** ، صدر في **باريس** .

● « **الإبداع الفني عند دوستوفسكي** » ، تأليف **جاك كانوا** ، صدر في **باريس** .

● « **ولدت لكي أحيا** » ، عنوان **مذكرات الشاعر التشيلي بابلو نيرودا** ، صدرت عن **دار النشر جاليمار** .

اليابان

كتاب عن « الحضارة العظيمة في الأردن »

بالتعاون بين « **دائرة الآثار العامة** » في **الأردن** و « **جامعة طوكيو** » يجري الإعداد لإصدار **كتاب ضخم يحكي عن « الحضارة العظمى في المملكة الأردنية الهاشمية »** ، وذلك **بهدف التعريف بالتراث الثقافي والحضاري في الأردن** ، وسيشتمل على **صور وشروحات عن مختلف المواقع والمباني الأثرية والتاريخية** منذ أقدم العصور إلى الآن .





★ سي . بي . سنو ★ ★ بابلو نيرودا ★



أسبانيا :

معرض لفن النحت

أقيم **بمدريد** معرض للنحات الإسباني « **إدوارد شيليداب** » ، عكس فيه **مراحل التطور التي شهدها فن النحت على يد هذا الفنان** الذي يعد من **أشهر فناني إسبانيا** في هذا المجال خلال الثلاثين عاماً الماضية . ومن المعروف أن (**شيليدا**) ولد في عام **١٩٢٤ م** ، ودرس **فن العمارة** ثم اتجه إلى **فن النحت** ، وقد فاز بعدة جوائز ، أهمها **الجائزة العالمية لفن النحت عام ١٩٥٨ م** ، في **بينالي فيينا** .

بريطانيا :

وفاة الروائي « سي . بي . سنو »

توفي في لندن **الروائي الإنجليزي « سي . بي . سنو »** عن عمر يناهز الرابعة والسبعين ، وبوفاته ترك فراغاً كبيراً في **الحياة الثقافية الإنجليزية** ، فمن المعروف بأنه قد احتل منزلة رفيعة في **الحياة الأدبية** لم يحتلها كاتب آخر بعد « **هـ . ج . ويلز** » و « **أرنولد بينت** » إلا **سي . بي . سنو** ، وذلك لسعة اطلاعه وعقليته الموسوعية في شؤون الأدب والعلم وبتعدد اهتماماته وتشعبها ، فقد كتب خلال حياته (**٢٥**) **رواية** و (**٥**) **مسرحيات** ، إضافة إلى **مئات الدراسات الأدبية والعالمية والتربوية** . وقد كان (**سنو**) **عالماً في للطبيعيات** [illegible] . من أشهر أعماله (**غرباء وأخوة**) .

★ أحدث الكتب ★

● « **البرلمان المنقسم** » ، تأليف **ميلاني فيلتي** ، صدر في لندن .

● « **دنيا الآخرين** » ، رواية تأليف **وليام تريفور** ، صدرت في **لندن** .

● « **العوالم الأخرى** » ، تأليف **بول دافيز** ، صدر في **لندن** .

● « **مختارات من الشعر المعاصر ١٩٤٥ ـ ١٩٨٠ م** » ، دراسة صدرت في كتاب مع مقدمة **للدكتور دي . جي . انيرايت** عن **مطابع جامعة اكسفورد** .

● « **نقد ثان للمستشرقين الناطقين بالإنجليزية وطريقة تصديهم للإسلام والعرب** » ، تأليف **الدكتور عبد اللطيف الطيباوي** ، صدر عن **المجلس الثقافي الإسلامي بلندن** .

أمريكا :

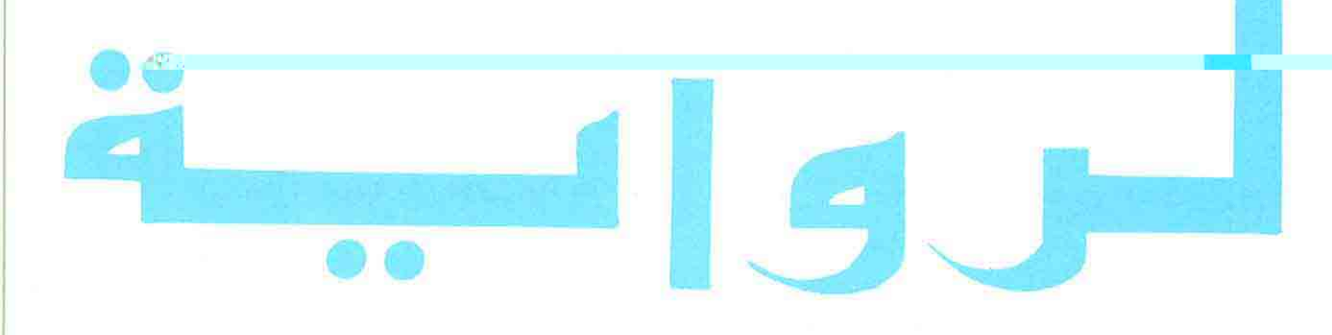
وفاة ديفيد الكسندر

توفي في **نيويورك الروائي الأمريكي الشهير (ديفيد الكسندر جريب)** وذلك عن عمر يناهز **٦١ عاماً** ، ومن المعروف بأن **معظم رواياته قد تحولت إلى أفلام سينمائية** مثل رواية : **استعراض المغفلين** . من أهم أعماله « **حلم الملوك** » و « **وظل أخي** » و « **أصوات العظمة** » .

★ أحدث الكتب ★

● « **رسامو الطبيعة في أمريكا ما بين عامي ١٨٢٥ و ١٨٩٠ م** » ، تأليف **بربرا نوفاك** ، صدر في **واشنطن** .

الرواية



للرواية في الإسلام أهميتها القصوى ، في نقل أشرف العلوم وأفضلها وأهمها ، وكان للرواية في الإسلام ، وفي علم « أصول الحديث » بصفة خاصة ، خصائص تميزها عن غيرها ، وسمات محددة انفردت بها .

لقد تميزت الرواية عند المحدثين بالإسناد المتصل ، وبثقة الراوي ، وبخلو المروي من أي شذوذ أو مخالفة ، ومن أية علة من العلل . ولم يُعْنَ العرب ــ قبل الإسلام ــ بتصحيح الأخبار ، وتمحيص المرويات والعناية الكاملة بها .

وما ذلك إلا لأن مروياتهم لم يكن لها من القداسة ، ما يدعو إلى ذلك ، ففيها الأساطير ، والأحاديث المختلفة .

أما الرواية في الإسلام ، وفي الحديث بصفة خاصة ، فقد شَدَّدَ العلماء فيها ، وقعَّدوا لها القواعد ، وصاغوا لها الشروط ، بعناية فائقة تعتبر أدق ما وصل إليه النقد في القديم والحديث .

ولم تبلغ الرواية في العلوم الأخرى شأو ما بلغته رواية الحديث ، ولم تَلْقَ من العناية مثل ما لقيته لدى المحدثين ، من دقة النَّقد ، وتمحيص المرويات .

ولم يتمسك رواة العلوم الأخرى بالإسناد طويلاً ، كما تمسك به المحدثون ، فلم نر لعلماء اللغة مثلاً مُعجماً مُسْنداً ، كما هو الشأن في صحيحي **البخاري ومسلم** .

بل إن ما جمعه علماء اللغة وغيرهم ، لم يكن كله في درجة واحدة من الثقة والصحة ، فقد تعرض للتصحيف ، وتسلل إليه الوضع والتحريف ، وحامت حول بعضه الشكوك والشبهات ويرجع ذلك إلى أسباب ، يمكن إجمالها فيما يأتي :

● إن سائر العلوم الأخرى واللغات ، باستثناء **القرآن والسنة** لم تتمتع بالقداسة والإكبار في النفوس ، ولم يكن لها من الأثر البالغ الذي للقرآن الكريم والحديث الشريف . فلهذين الأصلين الشريفين ــ الكتاب والسنة ــأثر عقدي وروحي في نفوس المؤمنين أنها ينابيع الهدى والرشد والحكمة ، ودستور إلهي سماوي ، فكان لزاماً عليهم أن يصونوهما لأنهما يحتويان على سعادتهم دنيا وأخرى .

● ثم إن الألفاظ اللغوية ، لا تقع تحت حصر ، فلو حاول العلماء تدوين كل كلمة ، وكل اشتقاق عن طريق الإسناد ، لوصل بهم الأمر مدى لا يحصى .

● وكان بعض علماء اللغة ليسوا في دقة المحدِّثين الذين بلغوا في التحرّي والضبط والإتقان مدى بعيداً .

● وبعض علماء اللغة ، أخذ عن الكتب والصحائف في العصور الأولى ، ولم تكن يومئذ منقوطة ولا مشكولة ، إلا ما كان في القرآن الكريم فقط .

الموازنة

وليس معنى هذا أن نفقد الثقة بتلك العلوم ، ولكن المراد توضيح اختلاف النظريتين عند الموازنه ، فالمحدِّثون نظروا على أنه دين وتشريع له قداسته ، وأما غيرهم فلم تصل نظراتهم فيما دَوَّنُوه ما وصلت إليه نظرة أهل الحديث .

بقلم : د . احمد عمر هاشم

في الإسلام

ويتبين لنا الفرق واضحاً بما صنعه **ابن جرير الطبري** في كتابه « **التفسير** » حيث تحرّى الدقة في الرواية أكثر ما صنع في كتابه « **التاريخ** » . وما ذلك إلا لتغاير النظرتين . هذا بالإضافة إلى ما أمر به المسلمون في القرآن الكريم ، من قوله تعالى :

﴿ يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين ﴾ . (سورة الحجرات ـ الآية ٦) .

وقوله تعالى :

﴿ ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ﴾ . (سورة الإسراء ـ الآية ٣٦) .

وما ورد في السنة المطهرة على صاحبها أفضل الصلاة والسلام ، من التحذير من الكذب ، يقول رسول الله صلوات الله وسلامه عليه : « **إن كذباً علي ليس ككذب على أحد ، فمن كذب علي فليتبوأ مقعده من النار** » رواه الشيخان .

ومن أهم ما تميزت به الرواية ـ عند المحدثين ـ « **الإسناد** » وللإسناد أهميته في تمحيص الأخبار وتوثيقها ، وتمييز صحيحها من ضعيفها .

وإذا نظرنا إلى **السنة الشريفة** ، وجدناها تمثل المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم ، فهي المفسرة لمبهمه ، المفصلة لمجمله ، المقيدة لمطلقه ، الشارحة لأحكامه . . . كما أتت السنة بأحكام لم يرد نص في القرآن عليها ، كتحريم الجمع بين المرأة وعمتها أو خالتها وغير ذلك .

فكانت السنة بهذا متممة لأحكام القرآن ، ومطبقة لما فيه ، وجاءت مرتبتها بعده مباشرة ، لهذا كله ، كان الطريق الذي يصل بنا إليها ـ وهو الإسناد ـ له نفس الأهمية ، إذ لولاه لما عثر طالب الحديث على طلبته ، ولما وقف المسلمون على أحكام دينهم مفصلة واضحة .

وبالإسناد يمكن تحقيق الأخبار ، ومعرفة ما يقبل وما يرد منها . كما يستطيع طالب الحديث أن يقف على درجة كل قول أو فعل أو تقرير أو صفة مما وردت به السنة من حيث الصحة أو الحسن أو الضعف أو ما إلى ذلك .

وبالإسناد يمكن صيانة السنة وحفظها من الدس والتحريف أو الوضع والتبديل أو النقص أو الزيادة .

وبالإسناد ـ أيضاً ـ تدرك الأمم والشعوب درجة السنة وأنها قد ثبتت بأدق طرق النقد والتحقيق ، التي لا تعرف الدنيا لها مثيلاً ؛ لأن الإسناد من خصائص الأمة الإسلامية وهذا يرد دعاوى المبطلين وشبههم التي أثاروها حول صحة الحديث الشريف ، وحسب الإسناد فضلاً أن الله حفظ به الدين من تحريف المبطلين .

منزلة الإسناد

ولما كان للإسناد هذه المنزلة ، وهو العمود الفقري « للرواية » فقد

حث الشارع على طلب الإسناد ، وحض المسلمين على تتبعه ، من ذلك : ما رواه **الحاكم** وغيره عن سطر الوراق في قوله تعالى : ﴿ **أو أثارة من علم** ﴾ قال : إسناد الحديث ، وفيما أخرجه **مسلم** : قال **ابن المبارك**: الإسناد من الدين ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء .

وقال الإمام أحمد : طلب الإسناد العالي سنة عمن سلف وإلى جانب حث الشارع الحكيم عليه ، فقد قيض الله له ، الأئمة الثقات الضابطين العدول ، الذين أفنوا أعمارهم في خدمته ، وكان الإسناد ، بحق من خصائص الأمة الإسلامية ، يقول **ابن حزم** :

« نقل الثقة عن الثقة يبلغ به **النبي صلى الله عليه وسلم** مع الاتصال خص الله به المسلمين دون سائر الملل ، وأما مع الإرسال والإعضال فيوجد في كثير من اليهود ، ولكن لا يقربون فيه من **موسى** قربنا من محمد صلى الله عليه وسلم ، بل يقفون بحيث يكون بينهم وبين موسى أكثر من ثلاثين عصراً ، وإنما يبلغون إلى شمعون ونحوه .

وأما النصارى فليس عندهم من صفة هذا النقل إلا تحريم الطلاق فقط . . وأما النقل بالطريق المشتملة على كذاب أو مجهول العين ، فكثير في نقل اليهود والنصارى » .

وقال **أبو علي الجياني** : خص الله تعالى هذه الأمة بثلاثة أشياء لم يعطها من قبلها : **الإسناد ، والأنساب والإعراب .**

وقد حدد علماء مصطلح الحديث قاعدة لقبول الرواية ، وهذه القاعدة تتلخص في كلمة واحدة هي : « **الثقة** » .

والمراد بالراوي الثقة : أمران : الأول عدالته ، والثاني ضبطه . فأما شرط العدالة ، فهو لتحقق كون الراوي ثقة في دينه ، وأما شرط الضبط ، [illegible] العاقل الذي سلم من أسباب الفسق وخوارم المروءة .

وذلك بأن يعرف بالصلاح والتقوى ، فيمتثل ما أمر به ، ويجتنب ما نهي عنه ، فلا يقترف كبيرة من الكبائر ، ولا يكون مصداً على صغيرة من الصغائر ، ولا يكون صاحب بدعة ؛ لأن من شأن المبتدع أن يميل إلى بدعته ، ويسعى في نصرة مذهبه ، فلا يؤمن الكذب عليه .

وقد حذر الله تعالى من أخبار الفاسق فقال : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا** ﴾ وفيما رواه **البيهقي** من حديث **ابن عباس** : « لا تأخذوا العلم إلا ممن تقبلون شهادته » **وعن ابن سيرين : « إن هذا العلم دين فانظروا عمن تأخذون دينكم »** وفيما رواه البيهقي عن **النخعي** قال : **كانوا إذا أتوا الرجل ليأخذوا عنه نظروا إلى سمته وإلى صلاته وإلى حاله ثم يأخذون عنه .**

والراوي الضابط : هو اليقظ الذي لا يغفل والحافظ إذا كان يروي من حفظه ، الضابط لكتابه من التبديل والتغيير إن حدث من كتابه العالم بما يحيل المعنى إن روى بالمعنى .

ومتى كان الراوي عدلا ضابطاً على نحو ما سبق سمي : « ثقة » فتجب الطمأنينة إليه ، وقبول روايته .

وهكذا بالعدالة والضبط ، يصبح « الراوي » في درجة القبول . . فينظر إلى « المروي » بعد هذا ، فإذا تحققت شروط القبول فيه بأن سلم من « **الشذوذ** » أي لم يخالف الراوي من هو أوثق منه وأرجح ، وسلم من « **العلة** » أي لم يكن فيه قادح خفي ، عندئذ يصبح المروي في درجة القبول . فينظر في « الرواية » فإذا كان الإسناد متصلاً سالماً من الخلل ومن العلل ، ترجحت صحة الحديث وكان مقبولا .

وبهذا ندرك كيف قامت قوانين هذا العلم ، على قواعد دقيقة في النقد والتوثيق ، توجب الثقة المطلقة في السنة النبوية الشريفة على صاحبها أفضل الصلاة والسلام .

وقد اجتهد المحدثون في « الرواية » فحققوا أمهات كتب الحديث ، حديثاً حديثاً ، وحرفاً حرفاً ، ونقدوا كل راو ، وقارنوا بين رواياته بعضها مع بعض ، وقارنوا بين رواياته وروايات غيره ، فإن عثروا في نقدهم لراو من الرواة على شبهة في صدقه وعلموا أنه وقع منه الكذب في شيء من كلامه هو ، رفضوا روايته وردوها ، وإن لم يعهد الكذب عليه في الحديث .

وإن وجدوا في الراوي خطأ كثيراً ، أو كان حفظه غير جيد حكموا على روايته بالضعف وإن كان صادقاً وورعاً ولا طعن في سيرته وذلك مخافة أن تكون ذاكرته قد خانته .

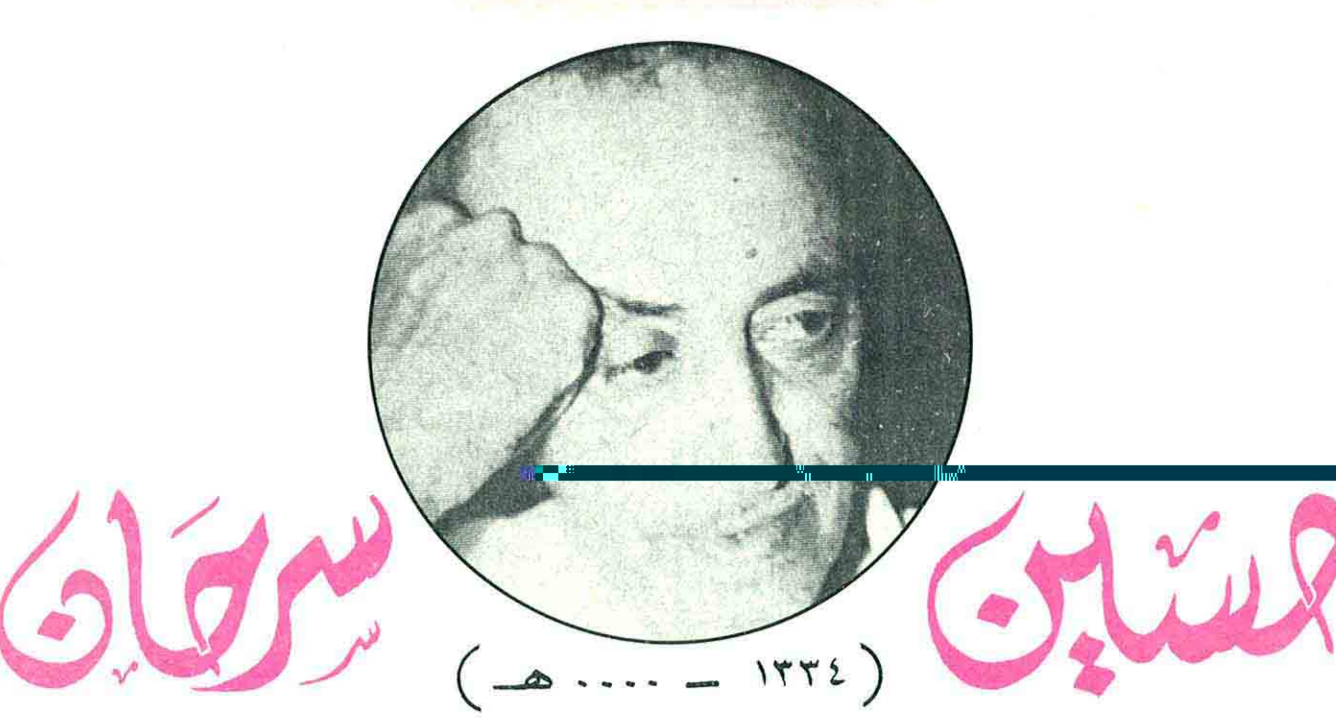
فلم يكتفوا بجانب الصلاح والتقوى فحسب ، ولا بجانب الضبط [illegible] صالحاً وورعاً لا مطعن على حياته وسلوكه ولكن حفظه قد يخونه وضبطه غير قوي .

وقد لا تخونه ذاكرته ولا حفظه ، ولكنه غير عدل ولا صادق ولا صالح ، فلذا كان لا بد من مراعاة الأمرين معاً .

وبتلك القواعد الأصيلة ، والقوانين الدقيقة ، حرر المحدثون ورجال السنة أصولهم التي وضعوها كموازين لنقد الرواية ، وحققوا قواعدهم بهمة عالية ، وبأقصى ما في الوسع البشري ، حافظاً على السنة ، واحتياطاً في الرواية ، فكانت قواعدهم ــ بحق ــ أقوى القواعد للإثبات التاريخي وقد نسج على منوالهم كثيرون من علماء اللغة والأدب والتاريخ وغيرهم فكانت قواعدهم وكان هذا العلم « **علوم الحديث** » أساساً لكل العلوم ، وكان المشعل الذي أضاء الحياة أمام النقد والتحقيق .

وفقنا الله تعالى لخدمة الإسلام والسنة إنه سبحانه نعم المولى ونعم النصير .





حسين سرحان (١٣٣٤ ـ .... هـ)

بقلم: أبو عبدالرحمن بن عقيل

قال عنه علامة الجزيرة حمد الجاسر:

«وهو ابن البادية أمضى زهرة شبابه وريعانه وعهد كهولته متنقلاً في مرابعها ومراتعها، فبدت سمات تلك الصحراء بارزة في شعره، في جزالته وفي صدق تعبيره وفي أسلوبه وفي استعماله كلمات يظنها قارئ شعره مما تعمق الشاعر في البحث عنها في معجمات اللغة، بل من عويص تلك الكلمات.

وما هي ـ والحق يقال ـ سوى ما أوحت به الفطرة ووعته الذاكرة وحفظته بعد أن تلقفته مشافهة لا دراسة ولا التقاطاً بغية الإغراب من معجمات اللغة، مما يضطر قارئ شعره إلى الاستعانة بالقواميس» اهـ.

قال أبو عبدالرحمن: **أما أسلوبه ومادة شعره** فلذينك حديث يأتي.

وأما **لغته** فلم يأخذها من تجواله في الصحراء بين البادية مشافهة دون دراسة أو التقاط من المعجمات كما يزعم شيخنا أستاذ الجيل حمد الجاسر.

ذلك أن لغة البادية قد فسدت منذ آماد وآباد، ولا يجوز لأديب عالم كالأستاذ سرحان أن يأخذ عامية البادية مشافهة دون دراسة أو التقاط من المعجمات.

والبادية عاجزة عن إعطاء حسين سرحان لغة فصيحة كالتي نجدها في شعره ونثره.

وإلى هذا فحسين سرحان من المعنيين بمتن اللغة العربية وتصريفها، وقد سمعت أنه حل مستغلق «**لسان العرب**» في أكثر من قراءة!

وإن وجدت عند حسين سرحان ألفاظ قلائل جداً من مشافهة البادية: فإنه في النهاية لم يستعملها إلا عن خبرة لغوية.

خذ مثال ذلك قوله:

ألا تراني ضاحكاً فأي ظن؟
أما علمت «طنزتي» من الزمن

فالطنزة من مشافهة العامة بادية وحاضرة، ولم يكن حسين ليستعمل هذه المفردة لمجرد المشافهة لولا أنه درس والتقط ووجد في العباب ـ أو غيره من المعجمات ـ أن الصنعاني نقل هذه الكلمة عن العرب.

وقال حسين:

تطوي السباريت لا حر فتعلمه
كلا ولا أنت عن مشواك بالداري

وقد استعمل كلمة **السباريت** كثيراً وهي من مشافهات البادية اليوم، ولكن حسيناً لم يستعملها إلا عن وعي بفصاحتها وصحتها، لأنه وجدها في المعجمات جمعاً لسبروت على وزن **زنبور** بمعنى **القفر**.

والدليل على وعيه لذلك أنه استعمل مفردتها في شعره، وعامة البادية لا تستعمل المفردة.

وعامة البادية والحاضرة يقولون: «جاء فلان يتبدح» إذا كانت مشيته عن انبساط وفراغ بال!

وها هو ابن سرحان يستعملها فيقول:

«إذا تبدح لم تفرح به قدم».

ولكنه لم يأخذها مشافهة، بل أخذها عن خبرة لغوية ودراسة والتقاط، بدليل أنه علق على هذا الشطر وقال:

«مأخوذة من البدحة وهي الأرض الواسعة».

ومشية التبدح منصوص عليها في المعجمات ، ولكن حسيناً يضيف إلى الالتقاط من المعجمات الدراسة الواعية ، إذ يوضح الاشتقاق لهذا الاستعمال .

وفي مشافهة البادية كلمة « صيهد » . . وقد قال سرحان :

نحـدو على أجـالنا في الصـيهد
ولا نبـالي بـالخطوب الـرصد

ولم يكن ليستعملها لولا أنه وجد في المعجمات : أن **الصيهد بمعنى الفلات لا ينال ماؤها** ، لأن الصيهد بمعنى السراب في الأصل .

ولم يورد لفظاً واحداً مقتنعاً فيه بـالمشافهة لعـوام البـادية دون الـرجوع إلى المعجمات .

وإنما أورد لفظاً من عامية الحاضرة في الحجاز متظرفاً به واضعاً لـه بـين قـوسين وهو لفظ « **طفران** » في قوله :

« لا تعشقيني فقد أصبحت طفراناً »

هذه ألفاظ قلائل تعد على أصابع اليد توهم بأنه أخذها مشافهة من البادية .

أما جمهرة لغته فهي مما لا يوجد في مشافهة البادية اليوم وإنما يـوجد في مشـافهة البادية في عهد **الأصمعي** وهي مما لا يفهمه العادي دون رجوع إلى القاموس ، ولو وجدنا له ألفاظاً من لغة البادية اليوم ، لا أصل لها في اللغـة ، لقلنـا إن لغتـه مـن البادية مشافهة ، ولكان هذا قدحاً في لغته لا مدحاً لها .

ولنذكر نماذج يسيرة من هذه الجمهرة الكثيرة . يقول في قصيدة « **بيع الشعر في سوق الكساد** » :

مضى راغبـاً بـالشعر يحسب أنـه
يسوق الـدراري أو يقـود العـرمرما
بمـؤتلق المعـنى مـدل بحسـنه
ترى القـد منـه يستفزك تـوأما
تعـارضه مـدا فيـاتز ديمـة
وتعـرضه حـدا فيهـتز مخـذما
وعـاد ولـكن ليس لله دره
أيحسوه بعد المري صاباً معلقما؟!

★ ★ ★

قـالا : «لعـا» لك جـد
«م» هذا الـدهر فيك وأنـت هـازل

★ ★ ★

إن الحجـى لفتنـة مـن الفـتن
لا «يطبي» بـأي سـوم في الثمن

★ ★ ★

كأنهـا مثـل أثـاف خمـد
في رمـدد للعيش بعـد رمـدد

★ ★ ★

وغـدوت ضـهدة كل شيء
مـن مـكان أو زمـان

وهذا حسين نفسه يدل على دراسته لا على مشافهته فيقول :

« ضهدة كل شيء : أي يضطهده كل شيء » .

★ ★ ★

جئت مثـل الفـرخ لـولا أنـني
عـاطل مـن ريشـة والـزغب

وليس في مشافهة البادية اليوم :

أن الزغب بمعنى : الشعيرات الصغر على ريش الفرخ ، أو صغار الريش ولينه .

★ ★ ★

وقد بسأت نفسي على الشيء من ثرى
جـديب ومـن روض تـكهل آرض

وحسين لا يردنا هنا إلى مشافهته ، بل يردنا إلى شـواهد اللغـويين مـن بـطون المعجمات فيقول :

« بسأت : ألفت » . قال **مؤرج السدوسي** :

بسأت بـالشيء حـتى مـا أراع بـه
وبـالمصائب في أهلي وخـلاني

★ ★ ★

يـا رب زنبقـة فضـت بـراعمها
تضاحك النجـم في طخيـاء ديجـور

فأية مشافهة نجد هذه الألفاظ القاموسية ضمنها ؟!

إذن فحسين سرحان لم يستوح مفرداته من مشافهاته في البادية ، وإنما كان يستحيي ما وأده الاستعمال وحفلت بـه المعجمات ـ إما عـن بحث ، وإما من ذاكرته بعد قراءة جادة لمتون اللغة وشواهدها .

فإن وجدت من مشافهاته لفظاً لا تأباه اللغة (إما نصاً ، وإمـا مجازاً) فإنما استعمله غير معتمد على المشافهة وإنما عمـدته خـبرته اللغوية .

وسواء تعمد السرحان الإغراب في اللغة أم لم يتعمده : فإن لغتـه ليست كلها من السهل الذي لا يحوج المثقف إلى قاموس .

ولكنه لم يكن متقعراً يحشد عشرات الألفاظ الغريبة في صعيد واحد ، وإنما كان يتخول قراءه باللفظ الغريب الفصيح غير الحوشي ، ويعمـى على الغـرابة أحيـاناً بصياغته الأدبية الممتعة ، وهذا صنيع يشكر عليه ، لأنه يرتفع بمستوى الأديـب عـن اللغة العادية .

ومما يدلك على استعماله عن خبرة لغوية أنك تجد له استعمالات لا تشك في أنها خاطئة ، ثم بعد البحث تجدها مستعملة عند العرب كتعديته للأفعال التالية :

وفي التحيـة حـب غـير مصـطنع
يـدري نقـاوته مـن كان يـدريني

★ ★ ★

فلسـطين نـادت فـاستجاب نـداءها
بهـا ليـل لا يغشى الهـوان فنـاءها

ومما لا يأباه القياس استعماله أنثار في قوله :

« وأنت ببطار أنثار وأشعار »

وقد استعملها كثيراً .

وقـال :

« جسور يستهين الخطب مثلي »

ولم أجد في اللغة تعدية استهان مباشرة ، ولعل عند الأستاذ سرحـان نقـلاً عـن العرب بذلك فهو لقف نقاب .

وقال الأستاذ حسين :

ولي سـوئال تعنيـني إجـابته
إن كان يعنيك مـا قـد صار يعنيني

وقد علق على ذلك بخبرته ودراسته فقال :

« تصغير سؤال من عندي ، فإن حظي بـه سـابق فهـو المجلي ، ولا لـزوم للإدعاء » ! .

أما أسلوبه في تركيب الكلام ـ دون أسلوبه في طرح الموضوع ـ فيعتبره **الدكتور بكري شيخ**[1] أنموذجاً للبداوة بناء على شواهد من قصيدته «بيع الشعر في سوق الكساد» . . والمراد بالبداوة هنا بداوة العرب في عهد الأصمعي وليس في عهد الشاعر .

وحكم الدكتور بكري شيخ من باب تعميم الدعوى على نماذج مختلفة ، وهو يوحي بأن ثقافة الشاعر من معين واحد . وهذا فساد في التصور .

وأنا أرى أن للشاعر أكثر من أسلوب يختلف بتنوع ثقافته .

فهناك بداوة الأسلوب في الأغلب بناء على اتساعه في اللغة كقوله :

يقولون هان الشعر عندك وارتخت
مرائر منه كن بالأمس حصدا
وباينته عن شناة وتركته
طليحاً تعاطاه الزعانف مفردا

★ ★ ★

وقالوا تجاريب وقالوا تمرس
وقد عاد خلواً بعد كظ وطابها
أحكك جنبي بالليالي فلا أرى
لها أثراً مهما تخمط نابها
وتحترش الأيام بي فكأنني
على هيدباها ظلها أو سحابها

فهذا شبيه بأساليب **العرب في الجاهلية وصدر الإسلام** ، ثم تقرأ قصيدته «**الإنسان والفضاء**» :

أتغزو السماء وأنت الضعيف
وأنت الأسيف فما أجهلك
. . إلخ . . إلخ .

فتحس أنك تقرأ شعر الفحول في زهرة **العصر العباسي** .

وقصيدته «هموم» تذكر بالشعر الجزل في ذلك العصر ، وكذلك قصيدة «بذل الروح» . . وقصيدته «توديع» على نسق شعر وصف الطبيعة في **الأندلس وصقلية** ، وقد أعاد نشر هذه القصيدة في ديوانه الأخير مع اختلاف في الترتيب .

ويكفي لإبطال دعوى البداوة في أسلوبه أننا نرى قصائد كثيرة تخرج عن هذه الدعوى كقصائد «بائع المساويك» و«إيجار الدار» .

وتبعاً لاختلاف أسلوبه في تركيب الكلام يتفاوت أسلوبه في الطرح والتناول ، وكل ذلك نتيجة لتنوع ثقافته .

فهو يطرق موضوعات بأسلوب **المعري** في لزومياته دون أن يلتزم ما لا يلزم كما في قصائده : «ولكن» و«حيرة» . . وسيرد استكمال هذا الجانب في الكلام عن الحكمة والمثل في شعره .

ثقافة السرحان

والأستاذ حسين كثير القراءة واسع الثقافة . قال عنه الشيخ حمد الجاسر :

«لو وصف بأنه خلال الثلث الماضي من هذا القرن قل أن يصدر كتاب في الأدب أو التاريخ أو الشعر أو القصة لم يطالعه : لما كان في هذا القول مبالغة ؟» . اهـ .

ولهذا فسأتتبع عناصر ثقافته من شعره ، وسنرى أنه جمع بين قراءة التراث والقراءات المعاصرة .

فمن التراث تجده يقتبس نصف بيت من شعر **بشار** في قصيدته «الشيب» ، ويقتبس من أبيات **حمدونة** في وصف الوادي :

يصد حرور الشمس أنى رمت به
ويمنع عنه الريح أيان ترتقي
ويأذن فيه للنسيم وللندى
وللماء حلو الهمس حلو الترقرق

ويشير إلى وقفة **البحتري** في «العقيق» في قصيدته «طلل في جوف قلب» ويقتبس نصف بيت من سينية **صالح بن عبد القدوس** في قصيدة «عن نفسه» . . ونجد تأثره بصور **ابن الرومي** الساخرة في قصيدته «أنفاس منخر» . . ونجد تأثره **بابن المعتز** في قصيدة «القبح والحسن» بل اتخذ السرحان مذهب ابن المعتز قاعدته عندما قال ـ القائل حسين سرحان ـ :

أرى محياه في أمواج نغمته
فأدنيه وإن أقصى محياه
جلوت صوتك فاجل الوجه عن كثب
فإننا في كلا الحالين نهواه

ولو عرفنا قصة هذه القصيدة لأفدنا من ذلك في دراسة شعره .

وفي قصيدته «رد التحية» يقتبس هذا الشطر :

«ما لذة العيش إلا للمجانين»

من قول الشاعر :

قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم
ما لذة العيش إلا للمجانين

وتراه يعارض بشاراً فيقول :

والصوت في العين لا في الأذن تسمعه
لا الموصلي ولا تطريب موزار

على أنني لم أتصور معنى الصوت في العين إلا على **مذهب الرمزيين** الذين يستبدلون العلاقة الحسية بالعلاقة النفسية .

ويشير إلى «**كليلة ودمنة**» في قصيدته «هل ما مضى» ، ويستلهم من **عروة الصعاليك** بقوله :

«وقد كان في نفسي نفوس كثيرة»

ومن **مهيار الديلمي** بقوله :

«هل تذكرونا مثل ذكرانا لكم»

ومن حوار ابن الوردي لإبليس بقوله :

«أولا فعد حجراً من بين أحجار»

وقصيدته «كاس يستهدي» ترسم لآثار **أبي نواس** في منهج الاستهداء . . وفي قصيدة «الخريت الضائع» يأخذ عن **الفرزدق** أسطورة **هوجل وهوبر** .

وبناء على أحد روافد ثقافته وهو **الرافد التراثي** ، نجد في شعره أمثالا وحكماً إما مقصودة على نهج حكم أبي العلاء في لزومياته وتجد أمثلة ذلك قصيدة «هل حافظ» و«الراح» و«الأقدار» و«قيل وقيل» و«عن نفسه» و«كيف وكيف» و«الأماني والمنايا» و«الليل» ففي هذه القصيدة تسمع :

فلا تنخدع لو أشرقت فهي حندس
ولو عمرت بالقوم فهي بلاقع

فلا تشك أنك تسمع بيتاً من اللزوميات .

وإما واردة من خلال سياق يقتضيها كقوله :

فرط التذاذك من بغض ومن مقت
وذكره بعد أن يمضي نقيضان
فإن تذكرت شيئاً منه معتسفاً
ذكرت ما تشتهي في غير إمكان

★ ★ ★

وقوله :

والحق تنقم منه طغمة باطل
وهي التي فوق اسمه تتربع

ويلتفت إلى **الأمثال العربية** ، فيقول عن الحديقة :

لا الجدب يلحقها وليست تنجع
.. إلخ .. إلخ

فهذا يذكرنا بقولهم : « من أجدب انتجع » .

ويقول :

« وبأن آخر عهدنا
عهد الوداع مع السلام »

ويقول :

« وغيمة الصيف لا ترجى لإمطار »

ويستلهم من نصوص الشرع كقوله :

« فقد غدوت مثل خضراء الدمن »

وقوله :

« وكذبوا بقضايا العقل كذابا »

وقوله :

« وكم ظنوا ــ وبعض الظن إثم ــ »

ويشير الشيخ حمد الجاسر في مقدمته للديوان إلى أنك تجد في شعر السرحان ما تراه الصق وأقرب إلى **الخيام** . اهـ .

وإن ما يتميز به شعر الخيام لا نجده في شعر السرحان ، بل لعلنا نجد عكس ذلك كقوله :

كأني سوف أبصر عن قريب
يداً للموت لا شلت يداه !!
دعاني للفناء فخف روح
حثيث الخطو لبى من دعاه

وكقوله :

أخفقت في الطلوع شمس حياتي
ليتها آذنت إذن أن تغيبا

وروح التشاؤم مبثوثة في ديواني الشاعر فأين هذا من **روح الخيام الأبيقورية** وهو المعروف بشاعر اللذة القائل :

واغنم من الحاضر لذاته ... إلخ .

وإنما حاكى شاعرنا الخيام في **فلسفته الذرية**[٢] عندما قال :

فيا روحاً تحمل غير قال
وحقق في الخلود له هواه
تذكر جسمك الملقى برمس
عتت أحجاره وقسى ثراه

قد انشعبت عناصره وعادت
كعودة غائب طالت نواه
تجد منه بقايا ذات شأن
تذكر غافلاً ما قد سلاه
تجد في الزهر وهو يضوع نشراً
ويرقص في كمائمه نداه
تجد في الورد ممتنعاً بشوك
وإن لم يمتنع منه شذاه
تجده في إناء من زجاج
ومن طين طواه ما طواه
بقايا الحطم من جسم هزيل
ضعيف الحول عاجله رداه
يحللها التراب ويحتويها
يمنحها النبات وما غذاه

وإنما حاولت ارجاع بعض عناصر شعره إلى منابعها الثقافية دون تمحك .
ومن التمحك قول الدكتور بكري شيخ[٣] :
وكذلك قول سرحان :

« من عاج بالأطلال يعتامها »

قريب من عبارة أبي نواس :

« عاج الشقي على رسم يسائله »

فهذا اتفاق في الموضوع . أما اللغة فليست وقفاً لأحد .

وتارة يستلهم من ثقافة عصره :

إما من عبارات **القانونيين** كقوله :

يا قاضي العشاق حسبك لا تجر
إني إذن أستأنف استئنافا

وإما من **الزجل المصري** كقوله :

« قلبي دليلي ومناري يدي »

وإما من **الحديث العادي** كقوله :

ولم أشعر لديكم باغتراب
كأني في بلادي بين أهلي

وكقوله :

ثم أغدو وقد تمزقت أعصاباً
ــ على طيبتي ــ وهجت انفعالا

وإما من دواوين الشعر المعاصر فالدكتور بكري شيخ[٤] يرى أن قصيدة السرحان « ساعة رضا » ترسم لقصيدة **الأخطل الصغير** « الهوى والشباب » .

وإما من مشاهدة التلفاز عن مصارعة الثيران . قال :

تهتاج مثل الثور يوم
« م » يرى الرداء الأحمرا

ويستمد من أمثال العامة في عصره وتعبيراتهم كقوله :

ضحك الشيطان حتى مات من
ملأ يركض فيه ويضل

والعامة يقولون : « مات فلان من الضحك » إذا استغرق فيه .

ويقول :

وأدس رأسي للـــذائذ
«م» في الـثرى مثـل النعــام

ويورد ـ بتصرف ـ صياغة منه لشعر الشاعرة الرومانية «**هيلانة فاكارسكو**» ويعرف في الحاشية بدواوينها.

ويستشهد من رواية «**رفائيل**» في قصة الهوى العذري بين **جوليا ولامرتين**.

ويأخذ من **الأساطير الإغريقية** عن الشاعر اليوناني «**أورفيروس**» ما يمهد به لقصيدته «ساعة رضا».

وفي قصيدته «السرحان طفران» يشير إلى «**فولتير**» و«**رومان**» و«**رولان**» و«**فاوست**».

واستلهم الشاعر بيئته في بعض معانيه وصوره، فعندما تحدث الشاعر عن إيماض المرو بعد المطر قال الشيخ حمد الجاسر:

«قل أن نجد بيننا قارئاً يدرك إيماض المرو بعد المطر، لكن الذنب ليس ذنب الشاعر وإنما هو ذنب من لم يفهم حياة الصحراء.. إلخ».

ومن وحي البيئة قوله:

«تقييد عير في قران مصفد»

لاتعجبن كل الميـــاه
«م» ضرائب في قعر شـنة

★

عجبت لعزلاء المزاود إذ وهت
عراها ولكن أين منسكب العرى
تلث على روض وتترك مجدباً
ولو عكست قد كان أجدى وأجدرا

ومن هنا ورد كلامه عن الظليم والكدري، والعير، والخوص.
ولإمتاع القارئ نسوق بعض الأساليب البلاغية في شعره.
قال:

سيان في مذهب الدنيا إذا انفصمت
بذخ المغنين أو شقوى المساكين
المال مترك والعمر مستلب
فكيف لا تستوي كل الموازين

فالبيت الأخير تفسير للأول.

★

إن كان ذاك لقبح فهو محتمل
وإن يكن لجمال فهو تيـاه

★

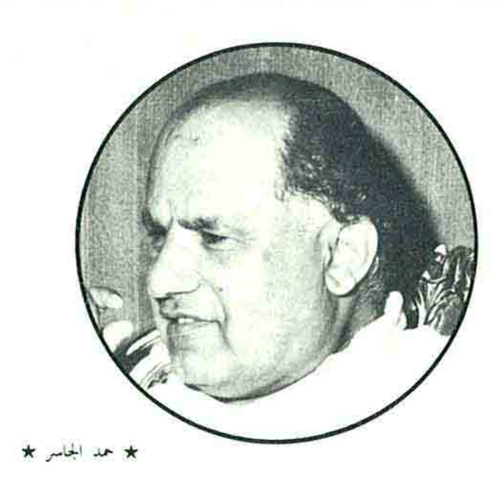
فيها النفيسان من جد ومن هزل
وذو العوابق من ند ومن ناد

★

من عصب ذي يمن أو مجد ذي يزن
سحابة أي إعطاف وإبراد

★

متوافقين بلا هوى
متخالفين بلا سباب
أخدك أم ورد وشعرك أم دجى
ووجهك أم صبح وسنك أم سنى



★ حمد الجاسر ★

قال شيخنا **أبو محمد ابن حزم**:

كأن الحيا والمزن والروض عاطراً
دموع وأجفان وخد مورد

ثم قال رحمه الله:

ولي أيضاً ما هو أتم من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد:

كأني وهي والكأس والخمر والدجى
ثرى وحيا والدر والتبر والسبج

فهذا أمر لا مزيد فيه، ولا يقدر أحد على أكثر منه، إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك. اهـ.(٥)

وأنت من بينهم ملاء أفنية
شماخ أبنية قضاء أوتار

★

ويقول عن العرب:

إذا نسيت بعض الليالي فخارها
فما نسيت طول الزمان إباءها

والأساليب البلاغية التي لا تعتمد على التعبير المباشر كثيرة في شعر الشاعر كقوله:

ازدحم الدود على جثة
أضفى عليها نسج أضراسها

★

كم دودة في بطنها يا ترى
من بعد أن كانت هي الآخرة؟!

★

وذات خدين ما اهتاجا على قبل
إلا ورفا رفيفاً كنه سعر

★

كابرت دهري ثم خلفته
يدب من خلفي دبيب النمال

ولكنه نقض هذه الصورة سريعاً فقال:

كم طواني حين لم أطوه
عمر شديد الوطء جم النكال

★

كتاب تورق الصفحات منه
وكأس لا تريح ولا تراح
خمرة الحب أسكرتني فأضحت
سائر الكائنات بين يديا

فهذا من المعاني الحديثة الجليلة تجد أمثالها في شعر الرمزيين الذين يبنون مذهبهم الشعري على الأجواء النفسية.

ومثله في الأزجال مقطع من أغنية «عودت عيني»!

★

أبغي لك العمر الطويل
«م» تزيد من عمري سنونه

وفي سخريته نقد اجتماعي قارص، كقوله عن إيجار الدار:

رب كوخ أركانه مائلات
وهو في سعره كدار السفارة!
المئات المئات ماذا؟ أنرمي «م»
الأهل من رأس شاهق أو منارة؟
أم ترانا نعود كالعرب الرحل
«م» والناس هرولوا للحضارة؟
بين رسم عفا ونؤي[6] تبدى
وبعير شمردل وحمارة!!

ومن سخريته في **النقد الاجتماعي** القارص قوله في قصيدة «الشيطان يضحك»:

مرة لم يضحك الشيطان من
هولها ثم تداعى للبكاء
أن أرى إتويّ[7] قوم في الثرى
ثم أمسى فوق أعنان السماء
ورأى سيد قوم حاله
مثل حال الكلب في فصل الشتاء
وتراخى تائباً لو أنه
يقبل التوبة ديان القضاء!

ولو أردنا المغالطة وتناسينا المبالغة التي هدف إليها الشاعر لقلنا:

إن شيئاً لم يضحك الشيطان لجميل جداً!

ويشارك في صنعة أهل **البديع** بقصيدته «شعر مكرر».

وللسرحان أوصاف وتشبيهات بارعة.. فمن أوصافه قوله عن **المنافق**:

يتمتم بالمعنى الجميل وقلبه
إلى غير ما يعنيه ولهان مائل

وقوله:

والنرجس الحلو نوام النهار فإن
أمسى تمطى بأجفان مساهير

ومن تشبيهاته قوله:

تمعج في السماء وقد تدلت
هيادبه تمعج أفعوان
يحوك السحب حوكاً عبقرياً
وينظم عقدها نظم الجمان
ويطلقها كما أطلقت دهماً
وبلقاً بعد كظم بالعنان

هذا في **وصف البرق**.. وأعاد الصورة في **وصف الجدول**:

تمعج مثل الأفعوان ووسعت
له الأرض من أكنافها كل منزل

وفي وصف الجدول يقول:

إذا قرعته الشمس يندى جبينه
بإشعاع نور كالنضار المكلل

★

البرق مثل السيف وهو مرصع
والسيف مثل البرق وهو ملمع

★

وفي **وصف العصفور** في الربيع:

لا يستقر كأنه دوامة
أبداً تدور على أنامل حاذق

★

كم بسمة لك لو أضاء بها الدجى
لأعارنا قطع الجنان حواليا

★

إن القلوب لمثل الماء مطرداً
إذا احتواه اتساقاً أي تيار

★

وعن **مجاذبة النفس**:

وأظل من جذب له
كمجاذب القطب اليماني

وصورة الشاعر قائمة في ديوانه «**أجنحة بلا ريش**» و«**الطائر الغريب**».

بل العنوانان إنذار بهذا البؤس، فالشاعر تحت وطأة الفقر دائماً في صراع مع الجد العاثر أبداً.

وإنما يتسلى بأنه ثري الذهن صفر اليد وغيره بعكس ذلك، ثم هو مع ذلك رفيع النفس لا يذل للوظيفة والجاه والمنصب.. وهذه الأجواء تتسرب إلى مجالي الأنس في شعره كشعر الإخوانيات والغزل.

ولا تكاد تخلو قصيدة من هذه الصورة القاتمة، وهذا لا يمنع من الإحالة إلى بعض القصائد كمقطوعة «خطرة» وقصيدة «زفرة أسى» و«ليته كان مثلي» و«لو كنت شيخاً» و«عدمناه يقيناً» ولعل في هذه القصيدة التفات إلى «ثورة الشك» **لعبد الله الفيصل**.

ومن هذه الصور القاتمة قوله:

ولقد كنت طائراً يألف الضوء
ولا يألف الدجى الغربيبا
وأنا الآن لا تطيق جفوني
رؤية النور نازحاً أو قريبا
قابع في غيابة من ظلام
أوجس الخوف أو أعد الذنوبا
تترامى حولي الوساوس والأوهام
«م» تشتد أو تدب دبيبا

★

الناس في آفاقهم حلقوا
وأنت من نعلك عند الشراك

★

جئت مثل الفرخ لولا أنني
عاطل من ريشة والزغب
ماذا يسرك من خدن على رمق
شلو تبلّغ منه الناب والظفر
أراد محيا فأمسى وهو لا زهر
في راحتيه ولا ماء ولا ثمر
إذا تبدح لم تفرح به قدم
وإن تطرب لم يصدح له وتر
وغير ذلك لو يختار طاب له
من المنى غير ما اختارت له الخير
لو لم يعش كان أحجى؟! بيد أن له
حظاً من الشقو لا يبقي ولا يذر

وثمة وقفات مع الشاعر هي إلى المداعبة أقرب منها إلى المؤاخذة والنقد.. فمن تلك الوقفات قوله:

رأيت الوجد أسكن ما تراه
كالسيف يقطع وهو ناب

فكيف يقطع السيف وهو ناب؟!

وفي مجال **السخرية** يقول:

فاترك الفخر ليس ينهق في الحي
حمار حتى يثير حمارا

وهذا أمر عليه لا له، ولا أدري كيف غاب انعكاس المعنى عن لماحيته. وقال:

ما صدقوني أناس حين قلت لهم
بأن حسنك حسن مرهب خطر

فهذه لغة «أكلوني البراغيث».
وقد عانى **الرمز الموضوعي** في قصيدة «الحديقة»، ولعله يحاكي في ذلك عينية **إيليا أبي ماضي**. ولكن عليها مؤاخذتان:

● أولاهما: أن التشبيهات والأوصاف في الرمز لا تنطبق على المرموز عنه بعلاقة واضحة.
● وأخراهما: أنه فسر الرمز نصاً في قصيدته إذ قال:

هذي الحديقة من سنى أو حندس
وهي الحقيقة قد تزين وتبشع
فإذا دنت منها القطوف فإنها
لعلى لذاذتها بسم تنقع

وفي رثائه **لأحمد فتحي** نجد هذا البيت:

يا غفره يا عفوه
لعباده أهل الأثام

فكأن هذا من رثاء أهل التظرف والمجون، وإلا فكيف يكون هذا والرثاء مديح الأموات؟!



★ عمر الخيام ★

وفي رثاء **دمية الحسن**:

وهذه عينك الشهلاء ساجية
يزينها في مجال النزع إغضاء
كأنها عين مسبوت رأى حلماً
يروق فارتسمت في الوجه سراء

فأي قلب نديب يخف لهذا الغزل ساعة الاحتضار؟!

وفي قصيدة «حياة بلا معنى» يقول عن نفسه:

وأبت على مكابدة وحزن
كما اختتمت نبوتها سجاح

قال أبو عبد الرحمن: في هذا مجال للتنكيت، لأن خاتمة نبوة سجاح: أن نكحها مسيلمة؟!

وفي باب مداعبة الأستاذ حسين أجيب على قوله:

متى يا أمين الغيب ترفع ستره
وتنفي الكرى عن نائم جد نائم

بأن ذلك الخلد لا يناله غير المتقين ويحرم منه من أبى.

اخترت له قصيدة «ما هو السر».
وفيما يبدو لي أن هذه القصيدة ترمز لسر الحب الذي فسره الشاعر الإنجليزي «**شللي**» بقوله:

الينابيع تختلط بالأنهار
والأنهار بالمحيط
ورياح السماء تمتزج أبداً
في محبة عذبة!؟
ليس في العالم شيء وحيد.
فكل الكائنات ــ بقانون قدسي ــ:
تمتزج في كيان بعضها البعض!
فلم لا أمتزج أنا بكيانك؟!
انظري الجبال تلثم السماء العالية!
والأمواج تتعانق!
.. إلخ .. إلخ.
ماذا تساوي كل هذه القبلات:
إذا لم تقبليني أنت؟!

ولا يخرج عن هذا الناموس إلا من تبلد طبعه وثقلت روحه، وهذا ما رمز إليه

السرحان بقوله :

سوى زهرة حظها خائب
وإن عصفت في ثراها الرياح
تعيش فيجذبها جاذب
إلى الترب من بعد طول النواح

واخترت له قصيدة « **الدودة الأخيرة** » وهي أسلوب فلسفي تأملي ليس على منهج أبي العلاء المعري في فلسفاته التأملية المختصرة في بيت أو بيتين ، بل إنه اتخذ من قصة الدودتين ملحمة فلسفية !

وهذه القصيدة من الرمز الموضوعي ، ولكن تفسير رمزها منها نصاً حيث يقول عن الدودة الأخيرة :

انفردت بالعيش واستيقنت
وهماً بأن العمر رحب الجناب

ثم بهذا التفسير الذي يصلح أن يكون عنواناً للقصيدة :

إن الردى كأس ولا بد أن
يجرع جبار القوى صابها

على أن روائع الشعر الرمزي في الأدب الحديث لا يفسر مغلقها إلا من خارجها إلا ما كان من داخلها على سبيل الاستنباط .

ومما اخترت له قصيدة « لا أبتغي إلا التفاتاً » ، فهي أروع ميثاق حب يقدمه متيم مشغوف .

ورغم اختياري لها ، ورغم متانة لغة الشاعر وبلاغته ، ففي هذه القصيدة وقفة نحوية تفسد مناخها ، وهي قوله :

لا العلم لا الأدب الرفيع
« م » ولا البيان ولا ثمينه
كلا ولا رتب الكمال
« م » ولا الدهاء ولا فنونه
أدركتها وحويتها
كالليث حف به عرينه

ألست ترى أن المعنى :
ولا رتب الكمال أدركتها وحويتها أيها المحبوب !
مع أنه يريد : أن المحبوب أدرك كل ذلك وحواه بدليل :
« كالليث حف به عرينه ! »

على أن التشبيه بالليث هنا قلق جداً ، لأن المشبه هنا محبوب حوى العلم والأدب والبيان . . إلخ .

والمشبه به ليث يحف به العرين أي يحويه العرين ، وليس هو يحوي العرين فالمشبه حاو ، والمشبه به محوي ، وهذا وجه القلق في هذا التشبيه .

ولم أجد في أساليب الشعراء منطقاً يسوغ وصف المحبوب بالجود والكرم ، بل كان يمدح بالبخل !

والأستاذ حسين سرحان يقول :

والجود أنت له أب
يعتز في يده جنينه

وهذه القصيدة دليل على أن شاعرنا لم يستأسر لبداوة الشعر العربي بل جدد في المضمون والمحتوى ، فكان هذا نوعاً جديداً في الغزل العربي ، ولغته هنا سهلة يفهمها العادي .

واخترت له قصيدة « شكوى » وهي نوع من البث جديد لم تحفل به دواوين الشعر العربي القديم .

وأجمل ما مر بي في **الاعتذار** عن الحبيب هذا البيت :

أنت لا تكذب الوعود ولكن
تتقيها حتى تعود محالا

واخترت له قصيدته البائية في مرثية بنته « مزنة » ، وهي لون جديد من **الرثاء** - كما قال الأستاذ **علي العبادي** - في استحضار الفقيدة .

واخترت مرثيته الأخرى لمزنة بعنوان « تحياتي إليك » ، وهي أيضاً أسلوب جديد في الرثاء عن استحضار الفقيدة ، ثم بثها الشكوى بأنه بفراقها استبدل وجودها بمنادمة وجوه وقاح ، ثم التغني ببهائها .

وهذه القصيدة تؤكد ما قلناه عن غزله فهو في الرثاء أيضاً يستمد من خياله أكثر مما يستمد من عاطفته .

هذه وقفات سريعة مع شعر حسين سرحان ، على أن الأستاذ علي حسن العبادي المقدم لديوان شعره « الطائر الغريب » ، يرى أن حسيناً شاعر رومانتيكي . اهـ .

وإن معظم شعرائنا - في هذه المملكة بالذات - لا يخضعون للتبويب المذهبي مع سرعة بعض الدارسين إلى هذا التبويب .

والأستاذ السرحان رومانتيكي في حياته الخاصة أما شعره فهو أرحب من حدود الرومانسية الضيقة . . وما وجدته من نسيب ورثاء في شعر السرحان لا ينبعث من عاطفة حرى ، ولكن يصدر عن خيال خصب ومهارة أدبية ، فهو ممتع غير محرق بل هو عبقري كما قال :

وترفق فسوف يغدو هوانا
عبقرياً وشعرنا مرويا

لم يخرج عن عمود الشعر العربي المأثور ، إلا أنه لم يقف وقفة **ابن خميس** عند عمود الشعر الجاهلي بل نظم على عمود الشعر الجاهلي ، وقال الأراجيز ، واستعمل ما في المأثور القديم من تجديد كتنوع القافية ونظم الموشحات ، ولم يعان الشعر المنثور أو المرسل .

فهو من ناحية الشكل من المحافظين ، أما في المضمون والأسلوب فهو من رواد التجديد في هذا البلد .

ما هو السر؟

ترى ما هو السر بين الزهور — وبين النسيم إذا ما سرى؟
أطاف بنرجسة في البكور — فأسكرها برحيق الكرى
وفتق أكمامها في الظلام
وأترع في طرفها كأس نور
وهب رخاء ، وللزنبق — ذبول فقرح أوراقه
وحل براعم لم تفتق — وأسعد في الوجد مشتاقه
فهذا احمرار ، وذاك اصفرار
وهذاك ينهل من أزرق
وكم زهرة بعد فرط الذوى — على الفيض من مائها الساكب
أقام لها ساقها فاستوى — وشعشع من نشرها الخالب
ويهرج ألوانها الخالبات
وأنعش من روحها ما ثوى
سوى زهرة حظها خائب — وإن عصفت في ثراها الرياح
تعيش ، فيجذبها جاذب — إلى الترب من بعد طول النواح
فللموت ما تلد الوالدات
وللحطم ما يسلب السالب

«مزنــــة»

وليس البكا أن تسفح العين إنّما   أمر البكائين البكاء المولّج

(ابن الرومي)

(في حول منتصف عام ١٣٧٦ هـ ، احتسب الناظم ابنته (مزنة) البالغة من العمر عشرين ربيعاً) فقال :

أراك ، أراك في نومي وصحوي   وفي بعد وفي قرب قريب

أراك ، على النمارق والحشايا   أراك عليّ آخذة دروبي

أراك ، كخير ما يبهي محيّا   على استضحاكه وعلى القطوب

أراك ، على مدى طرف بعيد   أراك على صدى صوت مجيب

أراك ، مع الهواء مع الأماني   مع الماء الذي أحسو (بكوبي)

أراك ، ملات أخيلتي وقلبي   وأحلامي بكلّ سنى حبيب

أراك ، وربما أبصرت نفسي   خلالك عبر أودية الغيوب

أراك ، ـ رأتك عين الله ـ خلداً   تضوّع بالمباهج والطيوب

أراك ، على النوافذ في ارتقابي   إذا استبطأت أوبي من ذهوبي

أراك ، بكل متجه .. بشرق   وغرب .. في شمال ، أو في جنوب

* * *

عليك ـ على ضريحك كل (مزن)   تهب به الرياح مع الهبوب

تمج الغيث في مسك شذي   له أرج كتمزيق الجيوب

أراه إذا استطار بكل أفق   ودفّ بوبل هاطلة سكوب

يوم تراك ـ مزنة ـ .. إن قلبي   تحمّل كلّ أحزان القلوب

شكــــوى .. !

أنا والله ـ أشتكيك على الليل   إذا طال أو ألح مطالا

وعلى الشمس حين تشرق لا أحظى   بلقيا ، ولا أنال وصالا

وعلى الأفق ، وهو أرحب صدراً   حين تأبى عليّ إلا دلالا

وعلى الماء ، وهو يدنو ولكن   أنت أنأى ما كنت قط منالا

وعلى الزهر كلما نفح النفحة   أبعدت في الخيال خيالا

وعلى الكأس ، أين من راحتي كأ   س ، إذا شئت أترعت جريالا ؟

وعلى الأرض ، أبصر الناس والأشيا   ء فيها ، وأبصر الأجيالا

وجناناً تخضّبت بدم الطيب   وشقت لماته والقذالا

* * *

أشتكي الهجر ، أشتكي الدل والتيه   وحباً غلا ، وخدناً غالى

أشتكي ، أشتكي ، وقلبي ما يفتأ   يقلو الخصوم ، والعذالا

أشتكي في سريرتي ولساني   مادح منك ما فعلت ـ الفعالا

أخدع الناس ، ثم أخدع نفسي   وأرى ما عملت في حلالا

ثم أغدو وقد تمزقت أعصاباً   على طيبتي ـ وهجت انفعالا

ومددت الظلال من بعد نور   ساطع في الفؤاد ، شاهت ظلالا

* * *

أنا أشكوك للسماء وقد (م)   أطلعت الشمس ثم أبدت هلالا

أي هذين كان أحلى وأبهى   منك وجهاً ، أو كان أسمى جمالا

ما هو الحسن يا ترى ؟ شفة رقت   وطرف سبى ، وعطف مالا

إنما الحسن حين تعشق نقصاً   ثم يمسي ـ من فرط حب ـ كمالا

أي شيء عليه لم أشتك الوجد   ولم أرتخص له إلا عوالا

هي دنيا وأنت ـ بعد ـ كمثليها   هدى ـ إن أردته ـ أو ضلالا

أنت دنياي أنت المن من أضعا   فها ، أنت روحها حيث جالا

أنت ما أنت ؟ لعبة أصبح الجد   على سحرها رخيصاً مذالا

* * *



★ أبو نواس ★

أفتدري كم موعد منك أوما   ت شمالا فرحت أجري شمالا

أنت لا تكذب الوعود ولكن   تتقيها حتى تعود محالا

أيهذا الذي تلاعب بالنفس   وأضحى علي داء عضالا

اتق الحب ، اتق القلب إن كنت   وشيكاً للقلب أن تغتالا

* * *

باه .. ياني ! أصبحت حرباً فما   تلوي لواء ، ولا تطيق سجالا

أنا من ذاك مستعيذ فإني   قتل وجد ، لا يهزم الأقتالا

إن تقم إنني مقيم ، فإن رمت   زوالا في العيش رمت زوالا

أنا مضناك حيث كنت فإن شئت   حلولا ، وإن أردت ارتحالا

مسلم غايتي إليك على الحالين   إن شقت أو تنادحت بالا

الدودة الأخيــرة

(القصة تتلخص ـ فيما أظن ـ أن الدود يزدحم على جثة الميت ، فإذا فرغ منها ، عاد الدود فالتهم بعضه بعضاً ويبقى منه بعد ذلك دودتان كبيرتان ، فتتنازعان البقاء ، فتفترس أقواهما أضعفهما ، ثم تموت الدودة الأخيرة ، بعد أن لا تجد ما تقتات به).

ازدحم الدود على جثة   أضفى عليها نسج أضراسها

حلة نعمى ، أذهبت طيبها   واستنفدت آخر أنفاسها

* * *

كم قلبت فوق فراش وثير   وكم تروت من معين السرور

واستخدمت في عيشها زمرة   كبيرة يهرع قبل الصغير

* * *

الأمر أمر نافذ حكمه   والنهي نهي بالغ شأنه

حازت من الدنيا جميع المنى   فأين (هارون) وسلطانه ؟

* * *

هذي الملايين بلا حاسب   من ذلك الدود الكثير الكثير

امتارها مائدة دسمة   وبات يرعى في حماها النضير

* * *

لو شامها في قبرها شائم   لتلفت للهول أعصابه

منظر قبح بعد حسن فما   لذة عيش تلك أعقابه ؟!

* * *

أمسى يغني الدود في روضة   ما أخرجت أحسن منها السماء

أغصانها ، أثمارها ، نورها   يقطف من ألوانها ما يشاء

* * *

قد استوى المأمور والآمر   فيها ، وأمسى العبد كالسيد

فمن يجد في رأسه عزة   شجت غدا ، بالترب والجامد

* * *

ثم خلا الدود إلى بعضه   من بعد أكل الجثة العافيه

وابتدأت معركة فذة   تسحق أوهام المنى الغافيه

★ ★ ★

تنازع العيش له عبرة   كأنَّهم بعد الوغى يخلدون
للنفس آمال، وطول المدى   يقصر إن أذوته ريح المنون

★ ★ ★

الدود يردي بعضه جاهداً   بقتات أقواه من الأضعف
كالناس، والطبع له شاهد   في حيثما يمت من مقذف

★ ★ ★

واختتم المرأى على دودتين   من بعد فتك وافتراس وأين
قد رامتا خلداً فيا سخف ما   توختاه من خداع ومين!!

★ ★ ★

واحتدم الجوع فلم تصطبر   إحداهما وانبرت الثانيه
كلتاهما تبغي البقاء الذي   أعيا جميع الأمم الماضيه

★ ★ ★

واشتدت المعمعة الدائرة   واستضرمت حبارة حائرة
فيا لها من صورة إن تكن   صغرى ففيها المثل السائرة

★ ★ ★

ما الفرق بين الحرب عند الأنام   والحرب عند الدود، فوق الرغام؟!
من كان ذا نفس ضنيناً بها   فلن يبالي في هواها الصدام

★ ★ ★

حتى وهت إحداهما وارتخت   فابتلعتها الدودة الظافرة؟!
كم دودة في بطنها يا ترى   من بعد أن كانت هي الآخرة؟!

★ ★ ★

وأصبحت في القبر غلابة   لا ملك إلا ملكها في التراب
انفردت بالعيش واستيقنت   وهماً، بأن العمر رحب الجناب

★ ★ ★

ماذا وراء النصر في حومة   مغلوبها يشبه غلابها
إن الردى كأس ولا بد أن   يجرع جبّار القوى صابها

★ ★ ★

يستبشر المنصور في غدوة   وما درى ماذا يجن المساء؟!
وكم للواء فاز صبحاً فإن   جاء الدُّجى حطَّم ذاك اللواء

★ ★ ★

وخدعة العيش طبيعية   لكنها تذهل عمّا يرام
أعشت ألفاً؟ أم ثلاثاً؟ فما   بعد، سوى تركك تحت الرجام

★ ★ ★

وغبرت ساعات برح ألم   ونالها في الجوع أمر عظيم
حالة نحس بعد سعد، وهل   من حالة عند الليالي تدوم؟!

★ ★ ★

وجهدت تبقي على نفسها   ما ادخرته من نماء الحياة
تنهش من أحشائها ما نقي   به كريم الروح كرب الوفاة

★ ★ ★

خطبتها تمَّت، ولا ضير أن   يمنى خطيب مصقع بالسكوت
بالعة الجثة مع دودها   آن لها مرغمة أن تموت؟!

لا أبتغي إلا التفاتا

يا من أود لو انني   سوط تحركه يمينه
وأود لو أني عقيد   ته المكينة أو يقينه
وأود لو أني هدا   ه إذا رسا فيه مكينه
وأود أني ظله   احمي خطاه ولا أدينه
وأود أني سيفه   أردي عداه، ولا اخونه
وأود أني معقل   يلقاه من قلبي أمينه
وأود لو أني السريرة   «م» لا تغش، ولا تمينه
وأود لو أني المنام   له، إذ أرقت جفونه
وأود لو أني الوفاء   يصونه ممّا يصونه
وأود لو أني كتا   ج، زانه فيما يزينه

★ ★ ★

يا من حلا للقلب مر   «م» الصاب فيه وهان هونه
واستعذبت نفسي الهوى   من أجله، وبدا كمينه
الحرب أنت حسامها   والصلب أنت له تلينه
والجود أنت له أب   يعتز في يده جنينه

★ ★ ★

لا العلم، لا الأدب الرفيع   «م» ولا البيان ولا ثمينه
كلا، ولا رتب الكما   ل، ولا الدهاء ولا فنونه
أدركتها، وحويتها   كالليث حف به عرينه
أنا من يحبك لا يريد   سوى رضاك فيستلينه
لا أبتغي إلا التفاتاً   «م» منك، ترمقني عيونه
أبغي لك العمر الطويل   تزيد من عمري سنونه
أبغي لك المجد الأثيل   تطول - كل مدى - قرونه
أبغي حياتك مثل بستان   تحدى ما يشينه
قد غنت الأطيار فيه   وقد تضوّع ياسمينه

تحياتي إليك

بعد مرور تسعة أعوام على احتساب
«الشاعر» كبرى كريماته..

تحياتي إليك مع السماح   مساء إن أردت وفي الصباح
وإن أنا لم أزرك ولم أعرج   على جدث بمعتلج البطاح..
فعذري يا (مزينة) أنَّ عمري   أناهبه الزمان نهاب راح
أرنق في سراب الدهر كأسي   وآكل من شآبيب الرياح
وأخطو - والحياة خطى - ولكن   وددت لو أنني طلق الجماح
الَمّا تعلمي أنَّ اغتباقي   طيوف من خيالك واصطباحي
وأني حيثما وجهت طرفي   أراك وإن تعددت النّواحي

★ ★ ★

أمِلّ اللوم بعدك لم أنادم   ولم أشهد سوى وجه وقاح
يكشر لي بأنياب مراض   ويضحك لي بأشداق صحاح
ولكن فاعلمي.. يا أم عيني   ويا أخت الشقيقات الملاح
بأني لم أعره الطرف إلا   ليلعق في أذاه دم الجراح

★ ★ ★

فيا (مزناه) يا صنو الدراري   تفيض النور في أبهى وشاح
ويا (مزناه) يا كبد اللآلي   إذا انطلقت بألسنة فصاح
ألا يا جوهر الدّر المصفّى   بلى يا زينة الفلك المتاح
متى ألقاك حيث تقرّ عيني   وتورق في مقاديم الجناح
وعندئذ.. ألذ فإنَّ عيشي   لمجتاح المنى كلَّ اجتياح

الهوامش

(١) انظر كتابه، ص ٣٨.
(٢) انظر كتابي «الفناء الباقي»، ص ١٧ - ٣٥.
(٣) انظر كتابه، ص ٣٦٥.
(٤) انظر كتابه.
(٥) طوق الحمامة، ص ٣١.
(٦) النأي والنؤي - بضم النون وكسرها - بمعنى واحد.
(٧) قال الشاعر حسين سرحان: الأتوي الذي يكون في بلد وهو من غير أهلها. أي دخيل.

ما تزال الحركة النقدية في بلادنا تلق صعوبات عديدة ، وتعترض خط سيرها مشكلات تعوقها عن الوفاء بالحاجة المطلوبة . وعلى الرغم مما بلغه النقد الأدبي الحديث عندنا من تطور بعيد المدى لا شك فيه ؛ إلا أن ثمة لوناً من الفوضى تحكم كثيراً من الكتابات التي نواجهها ، ونلمح غالباً غياب المنهج عند الكثيرين ممن يكتبون في النقد ، حتى ليصعب تحديد ملامح مشتركة تشكل ما يمكن أن ندعوه بالنظرية النقدية العربية .



بقلم : د. وليد قصاب

ويكفي أن يتابع الدارس ما يكتب في مجال النقد هذه الأيام حتى يقع على هذه الفوضى النقدية التي نتحدث عنها ، ويشعر بتلك البلبلة الفكرية التي يعكسها الإنتاج المطروح أمامنا . **فالنقد ليس هو الكلام العابر ، أو الخاطرة السريعة المبتسرة** ، ولكنه فن ذو أصول متينة راسخة ، وهو جماع ذوق ودربة واطلاع مثمر غزير . ولكن كثيراً ممن يمارسون النقد عندنا لا يكاد يوجد عندهم مثل هذا الإحساس بخطورة الساحة التي يقتحمون ميدانها .

ولا نريد أن نذهب بعيداً في التدليل على تلك البلبلة التي نلمحها في الإنتاج النقدي . فنحن ما نزال نعاني أزمة في المعايير النقدية ، ونفتقد أحياناً وجود مقياس جمالي ثابت ؛ فما هو جيد في نظر بعض النقاد يكاد يكون مرذولا مستهجناً في نظر آخرين ، وما نزال نرى نقاداً لا يختلفون فقط حول مشروعية بعض الألوان الأدبية ، ودرجة تقويمها ، ولكنه خلاف يدور أحياناً حول انتماء هذه الألوان أصلاً إلى ميدان الأدب أو خروجها عليه . وحسبنا من الأمثلة ما نلمح حتى الآن من الخلاف حول ما يدعى

خطأً **بالشعر الحر** ، فهو خلاف يجاوز عند بعض النقاد طبيعة الأشياء ؛ [illegible]
وتقويمه ، أو حول رصد اتجاهاته ومذاهبه الفنية ، ولكنه بلغ أن يكون خصومة حول ما إذا كان هذا اللون الأدبي في الأصل شعراً أم لا ؟

فبعض النقاد ــ وفيهم أناس ذو شأن وخطر ــ لا يعترف بهذا اللون البتة ، ولا يعده شعراً ، ولا يكاد يفرق بينه وبين النثر الفني من قريب أو بعيد ، وآخرون يتعصبون له ولا يعدون الشعر سواه . ومثل هذا الخلاف العميق ليس مما يخدم النقد ، ويساعد على تأصيله وتعميقه ؛ لأنه يعني غيبة المعيار النقدي الثابت ، ما دام اختلافاً يقع حول أوليات العمل الفني ومكوناته الأساسية التي ينبغي أن تعد في بعض الأحيان بديهيات ثابتة لا سبيل إلى الأخذ والرد الطويلين حولها .

وهناك ــ في رأينا ــ مجموعة من الأمور نحسبها وراء هذا الاضطراب النقدي الذي نتحدث عنه ، وهي ــ بلا شك ــ أمور متعددة ، نحاول أن نوجز أبرزها في النقاط التالية :

١ ــ غياب الناقد المتخصص

فما أقل ما نواجه الناقد المتخصص في هذا الفن أو ذاك ، الذي يقول فتُسمع كلمته ، والذي يحكم فيُقبل حكمه ! ونحن في هذه الأيام أمام هواة يكتبون في النقد ، أو قل ــ إن شئت ــ أمام **كتاب ينقدون** ، أمام الذي يكتب في كل موضوع ، ويتحدث عن كل فن : عن المسرح والقصة والشعر وألوان أخرى من الفنون ، وإذا كانت النتيجة الطبيعية المترتبة على مثل هذا النقد أنه لا يمكن إلا أن يكون هزيلاً قميئاً بعيداً عن روح العمق والدقة والاستقصاء ؛ فإن النتيجة الثانية الأخطر من ذلك أنه لا يمكن أبداً أن يربي ثقة بين الناقد والناس من جهة ، وبين الناقد والمبدع الفنان من جهة ثانية . فالناس لا يثقون في العادة بأقوال أي (زيد) من الناس ، ولكنهم يستمعون إلى قول زيد العالم الحجة ، زيد المتخصص الذي أنفق شطراً من حياته في درس هذا اللون أو ذاك ، حتى استحكمت أداته ، وتعمقت تجربته ، فغدا مسموع الرأي دامغ الحجة .

والفنان ذلك المنشئ الملهم غير مستعد أبداً أن يتقبل آراء شاد يلقي القول على عواهنه ، لا يحكمه ضابط العمق والتجربة . ومثل هذا النقد بالتالي لا يمكن أن يسهم في تطوير الحركة الأدبية أو توجيهها أو تسديد خطاها أو إثرائها بقيم جديدة ومفيدة .

يقول **دونالد آدامز** على سبيل المثال : « في استطاعة النقد الأريب الخلاق أن يلعب دوراً مهماً في تكوين السمة الكبرى للكتابة في كل عصر ، ولم يكتب **وردز ورث** مقدمته الشهيرة لديوان القصائد الغنائية : Lyrical Ballads أكان الشعر الإنجليزي يتخذ النهج الذي اتخذ ؟ . . » إن عملية التخصص في أي ميدان من الميادين ــ إضافة إلى أنها تكسب الأبحاث عمقاً ودقة وموضوعية ــ تكون دائماً موضع ثقة الناس والأديب على السواء ، لأنها حكم العالم الثبت ، والرجل الحجة . ومنذ القديم في نقدنا العربي شكا **ابن سلام الجمحي** من كثرة المدعين للمعرفة بعلم الشعر ، وإطلاق الأحكام فيه ، سواء من كان أهلاً ، أو من لم تكن له مسكة من علم تؤهله لذلك . ورأى ابن سلام أن للنقد أهله الذين تسمع كلمتهم ، لأن الناقد في رأيه امرؤ متخصص يُرجع إليه في أمور الشعر ، وكما أن الناس في العادة يرجعون في شؤون الخيل والنقد (من المال) والسلاح وما شاكل ذلك إلى العارفين بهذه الأمور ، المتضلعين في مسائلها ؛ فإنهم في الشعر ينبغي أن يفعلوا مثل ذلك . ولا شك أن العودة إلى حكم هذا الناقد عندئذ مشروعة مقبولة ؛ لأنها رد للأمر إلى نصابه ، وعودة بالقضايا إلى أهلها العارفين بها .

٢ ــ تباين ثقافة النقاد

وثاني هذه الأمور تباين ثقافة الناقد وتباعد المشارب والمنازع والأهواء ، واختلاف المصادر الفكرية التي يستمد النقاد منها أحكامهم . فمن أعلام النقد المعاصر من كانت ثقافته عربية قديمة خالصة فهو ينظر إلى أدبنا الحديث على هدي من تلك الثقافة فحسب ، وعلى ضوء الأصول النقدية القديمة التي قرأ عنها عند أمثال ابن سلام و**الجاحظ والآمدي والجرجاني وابن الأثير** ، وما يزال معيار الشعر المستجاد عنده ما تسامى إلى أدب أولئك الفحول القدماء من شعراء العربية ، وعنده أن كل شعر خالف عن سنن هؤلاء ، وخرج على طرائقهم ؛ موصوم بالابتذال ، ومحكوم عليه بالركة والإسفاف ، وإذا انتقد غلبت عليه ثقافته اللغوية أو النحوية ، أو ثقافته الأدبية ، فتعلق في نقده بهذه المسائل وحدها ، وكثير من هؤلاء ما يزال بعيداً عن مناهج الدراسة الأدبية الحديثة ، وألوان النقد الغربي ، وما يمكن أن يفتح الاطلاع عليها للباحث من آفاق جديدة ، وعوالم طريفة ، ونظرات ثرية معطاء .

وفريق آخر من نقادنا غلبت عليهم الثقافة الأجنبية وحدها ، وأكبوا على مناهج النقد الغربي الحديث ، فانقطعت الصلة ــ أو كادت ــ بينهم وبين تراث الآباء والأجداد ، بينهم وبين تلك المجادلات النقدية الأولى التي ولدت عند أمثال أولئك النقاد العرب القدماء الذين أشرنا إلى بعضهم فيما

سلف . وعلى الرغم من بساطة هذه المحاولات إذا ما قورنت بما توصل إليه النقد الأدبي الحديث ؛ إلا أن في هذا التراث نظرات عميقة لا شك فيها ، وهي لا تقل بحال عن بعض ما توصلت إليه الدراسات النقدية الحديثة ، وميزتها الكبرى على كل حال في كون أصولها ومقاييسها مستمدة أصلاً من طبيعة الأدب العربي ، وأساليب اللغة العربية في التعبير والأداء . إنها نابعة من روح هذا الأدب ، ومن طبيعة هذه اللغة ، وليست استيحاء لمذهب أجنبي أو ثقافة غريبة دخيلة .

وحينما احتك العرب منذ القديم بغيرهم من الأمم والشعوب ، وعرفوا ألواناً أخرى من الثقافات والعلوم ؛ حاولوا أن يستفيدوا من ثمرات هذه المعرفة ، ولكنها كانت استفادة واعية متبصرة . فقد تُرجم كتابا **أرسطو** في الشعر والخطابة ، وتأثر بهما النقد العربي ؛ فحاول **قدامة بن جعفر** ، مثلاً ، أن يحذو حذو أرسطو ؛ فوضع كتابه (نقد الشعر) ، الذي حاول فيه أن يضع علماً للشعر يفرقه عن النثر ، مستفيداً من تلك الفروق الشكلية التي مكن لها أرسطو بمنطقه في كل ميادين المعرفة . وقوبل عمل قدامة عند بعض النقاد العرب المحافظين بشيء من عدم الرضى والارتياح ، وعندما أخذ **المد الفلسفي الإغريقي** يطغى على الثقافة العربية ، ويلتبس بها ، وعندما شعر العلماء العرب أن هذا المد يوشك أن يجاوز حده ؛ أعلنوا ثورتهم عليه ، فقد رأوا — بحق — **أن الفلسفة والمنطق اليونانيين قد أخذا يجوران على النقد العربي ، ويريقان وجهه ، ويوشكان أن يخرجاه عن لبوسه العربي الأصيل إلى مجموعة من القواعد والمصطلحات الجامدة التي لا تدخل في لبه ولا في صميمه .** وقد قابل العلماء العرب منذ القرن الثالث الهجري بالمعارضة الشديدة الواعية موجة الثقافة اليونانية ، وطغيانها على البيان العربي ؛ فقد أشار **ابن قتيبة** في مقدمة كتابه (**أدب الكاتب**) إلى خطورة طغيان هذه الثقافة على الكتاب الشباب الناشئين ، وشن حملة شعواء على الفلسفة ، والمنطق اليونانيين ، ودعا إلى الأخذ بالمنهج العربي الأصيل القائم على **القرآن الكريم ، والحديث الشريف** ، والشعر القديم . واصطدام **السيرافي** في القرن الرابع **بأبي سليمان المنطقي** في تلك المحاورة المشهورة التي رواها **أبو حيان التوحيدي** وكذلك فعل الآمدي في كتابه (**الموازنة بين الطائيين**) فقد هاجم الفلسفة والمنطق اليونانيين ، واستبعدهما من ساحة الشعر ، ورأى أن من أتى بشيء منهما في شعره سُمي حكيماً أو فيلسوفاً ، ولكنه لا يسمى شاعراً .

فنقدنا العربي القديم استفاد — بلا شك — أعمق الفائدة من الثقافات الأجنبية المختلفة التي كانت معروفة في زمانه ، وخاصة الثقافة اليونانية متمثلة فيما خلفه أرسطو من آراء ونظرات في النقد والبلاغة ، ولكن ذلك كله لم يفقده شخصيته العربية ، ولم تضع هويته في زحمة هذه المعارف الأجنبية المتنوعة ، بل نشأ النقد الأدبي عربياً ، وظل عربياً .

وأما ما يحاول أن يقوم به اليوم بعض نقادنا ممن تثقفوا ثقافة أجنبية خالصة ، وأهملوا النظر في التراث أو الاطلاع عليه اطلاعاً واعياً متبصراً ؛ فهو قطع للجذور بين الماضي والحاضر ، وهو انبتات عن تلك المحاولات الأصيلة التي قام بها نقادنا القدماء في سبيل الاستفادة من تراث الأمم الأخرى ، وبدلا من أن نصدر عنها ، ونغنيها بما عرفناه من ثقافات معاصرة أخذنا بمقاييس النقد الغربي ونظرياته جملة واحدة ، واستعرنا قوالبه الجاهزة ، ومضينا نصبها صباً على أدبنا العربي الذي نشأ في بيئة مختلفة ، وكُتب بلغة مغايرة ، والذي له طبيعته الخاصة ، ومزاجه الشخصي ، فحدثت هذه الهوة السحيقة بين أدبنا الذي هو تعبير عنا ، ومستمد من حياتنا ؛ وبين هذا النقد الأجنبي المستورد الذي تحاول هذه الطائفة من النقاد أن تطبقه قسراً على أدب لم يُستمد منه ، ولم يُخلق له ؛ بل راحت في كثير من الأحيان تحاول أن تلبس أدبنا العربي هذه الأثواب الغربية في محاولة لردم الفجوة القائمة بينه وبين تلك المقاييس النقدية الأجنبية التي تستعملها ، أو للتضييق من حدود هذه الفجوة على الأقل ، فحدثت من جراء ذلك غربة أخرى هي أخطر وأدهى ، لأنها تمثلت هذه المرة فيما قام من جفوة خطيرة بين هذا الأدب الذي يُزعم لنا أنه عربي ، وبين مجتمعنا وعاداتنا وذوقنا ، فإذا نحن في بعض الأحيان أمام أدب لا يكاد يمثل من حياتنا شيئاً .

وهكذا ضاعت الحقيقة الأدبية أو الحقيقة النقدية بين ضربين من النقاد ، كلاهما مغال مفرط بعيد عن جادة النصفة والصواب . نقاد سلفيون لا يريدون أن يعترفوا بالجديد ، أو ينظروا إليه ، ويأبون أن يأخذوا بأي طريف أتت به الدراسات المعاصرة أو تمخض عنه العصر ، ونقاد بتُّوا صلتهم بالتراث القديم ، وانقطعوا عنه انقطاعاً يوشك أن يكون تاماً في بعض الأحيان ، وأخذوا بقواعد النقد الأجنبي يطبقونها على أدبنا العربي غير واعين ما يتسم به هذا الأدب من سمات خاصة ، وطرائق في التعبير والأداء والروح تجعله متأبياً على أي ثوب يُخاط له . **والخلاص من هذه البلبلة النقدية يكمن في هذه التكاملية التي ينبغي الأخذ بها : فنقيم الجسور دائماً بين الماضي والحاضر ، بين القديم والجديد ، وبين التراث والمعاصرة ، بين ما يلائم حياتنا ويعبر عن روحنا ، ويحمل الخير لنا ، وبين ما نلقاه عند الأمم الأخرى ، ويستجد كل يوم في الدراسات المعاصرة .**

٣ ــ غيبة الجانب التطبيقي

وأمر آخر تشكو منه حركتنا النقدية، ويعوق مسيرتها وتقدمها، وهو **غيبة الجانب التطبيقي في هذا النقد**، فنحن في غالب الأحيان أمام ركام غزير من الآراء النظرية حول النقد وأصوله ومناهجه، وأمام العديد من الكتب التي تُطرح في الأسواق تعالج قضايا الأدب ومسائل الفن وأدواته ووظائفه، وفيها ــ بلا شك ــ كتب قيمة على جانب كبير من الدقة والاستقصاء والعمق، ولكن القارئ المتابع يتساءل دائماً: وأين جانب التطبيق في هذه المسائل جميعها؟ وأين يقع أدبنا العربي من هذه المسائل والقضايا والأمور النظرية؟ ما كان هذا الإنتاج الأدبي الذي تحفل به السوق الأدبية عندنا؟ أي لون من هذه النظريات ينطبق عليه، ويمكن أن ينضوي تحت لوائه؟ هذه أسئلة تبقى في أكثر الأحيان معلقة دون جواب. فالجانب التطبيقي ما يزال جانباً فقيراً في مسار الحركة النقدية، والنقد قاصر عن متابعة الإنتاج الأدبي المعاصر، ودرسه وتحليله وتقويمه، ولذلك يتخبط معظم الأدباء الشبان عندنا، ويضربون في بيداء مظلمة؛ لأنهم لا يجدون أمامهم الناقد الذي يهديهم، ويأخذ بيدهم إن أصابوا أو زلوا.

تساءل دونالد آدامز ذات مرة قائلاً: «كم كان سيستفيد كاتب ناشئ موهوب مثل **سكوت فتز جرالد لو لقي في أثناء تخبطه من يمده بالنقد السليم البناء أيام كان في أمس الحاجة إليه؟ فقد كان لديه من تواضع النفس، وتسخير الجهد لصنعته ما يكفي لإدراكه قيمة مثل ذلك النقد» وكم بين شبابنا المعاصر اليوم من هم في مثل حاجة فتز جرالد هذا إلى التوجيه والرعاية من ناقد مرموق!**

ولا شك بطبيعة الحال أن ضعف الجانب التطبيقي في حركتنا النقدية يعود من أحد وجوهه إلى ما ذكرناه قبل قليل من تجافي كثير من هذه النظرات النقدية التي يتعامل بها بعض النقاد أصلاً على التطبيق على أدبنا العربي، لأنها مستمدة ــ كما ذكرنا ــ من النقد الغربي وأصوله ومناهجه، فهي تبدو في كثير من الأحيان غريبة على روح هذا الأدب، غير قابلة لأن تتخذ منه أشكالا وأمثلة ونماذج.

وفي القليل الذي يهبط فيه النقد إلى المشاركة والتطبيق ومتابعة الحركة الأدبية نجده يقوم في أغلب الأحيان على العلاقات الشخصية التي تربط بين الناقد والكاتب، فالناقد لا ينوه بالكاتب إلا إذا كان صديقه، أو تربطه به صلة ما، فيتأثر النقد بهذه العلاقات، فتفسد أحكامه؛ إذ يصبح ضرباً من الثناء والتقريظ والمجاملة، أو لوناً من الذم والهجوم والتثريب.

أو هو ــ عندما يتابع ــ لا يهتم إلا بالأعلام المشهورين الذين ذاع صيتهم، وانتشر ذكرهم، وفرضوا سلطانهم العريض على دنيا الأدب، ولكنه يهمل على حسابهم هؤلاء الأدباء المغمورين ــ وإن أحسنوا ــ وقلما يحفل بهم، أو يوجه عنايته إليهم، وبذلك يبقى في الظل أدباء شبان صاعدون، يبشرون بخير، ويحملون براعم طيبة قابلة للنمو والعطاء، وإذا اشتد الإهمال على هذه البراعم الخيرة فإنها ما تلبث أن تذبل وتموت، وبذلك تموت الحركة الأدبية لأنه لم يبق منها في الواقع إلا اجترار عبقرية الكبار المشهورين، واسترجاع أمجاد الماضين الخالدين.

٤ ــ غيبة المصطلح النقدي

ومما نلمحه من بلبلة في الحركة النقدية كذلك أمر آخر على جانب كبير من الأهمية، وهو أمر **المصطلحات الأدبية والنقدية**، وما نجده من فوضى وتخبط واضطراب في استعمالها؛ فلكل ناقد أحياناً مصطلحه الخاص في التعبير عن هذه المسألة أو تلك، وكل واحد يقذف من جعبته ما شاء من التعابير والمسميات في التعبير عن قضية من القضايا، فواحد يستعمل **الشعر الحر** مثلاً، وآخر يستعمل **الشعر الجديد**، وثالث يسميه **الشعر المرسل**، وغير ذلك مما لا يُعَدُّ ولا يُحصر، ولعل هذه الغيبة لوحدة المصطلح النقدي مبعثها ما سبق أن تحدثنا عنه من غيبة الناقد المتخصص أصلاً الذي يقول فتسمع كلمته، لأنه لا يقول إلا صدوراً عن وعي عميق، وثقافة غزيرة، واطلاع وفير. ولعلي غير محتاج إلى بيان ما يحدثه هذا التخبط والتباين في استعمال المصطلحات النقدية عندنا من بلبلة وفوضى واضطراب في الحركة النقدية. إن للأوروبيين ــ الذين يزعم نقادنا أنهم يحتذونهم، ويأخذون بمناهجهم في الأدب ــ مصطلحات محددة واضحة المعالم لا يخطئ اثنان في استعمالها، والتعرف على مدلولها، لأنها قد نُظِّرت، وقُعِّد لها، ووضعت لها المعاجم التي قام على إعدادها أناس مختصون لا يهرفون بما لا يعرفون.

وبعد: فهذه مجموعة من المعوقات نحسبها تعترض سير الحركة النقدية عندنا، وتقف كالسد المنيع في وجه تطورها وانطلاقها، وهي حركة نحن حريصون أشد الحرص على إثرائها وإغنائها ما وسع الجهد في ذلك، وعلى تنقيتها من الأعشاب الضارة، والظواهر المرضية؛ لأن الأدب لا ينمو بدون نقد، ولا يترعرع إلا في ظل الرعاية والمحاسبة والتوجيه الواعي السليم.

مدينة وتاريخ

المنصورة

عروس دلتا مصر

بقلم : جلال العشري



« صرنا في بعض العشايا على البساتين المجاورة للنيل ، فرأينا فيها بئراً عليها دولابان متحاذيان ، وهما يئنان أنين الأشواق ، ويفيضان ماء أغزر من دموع العشاق ، والروض قد جلا للأعين زبرجده ، والأصيل قد راقه حسنه فنثر عليه عسجده ، والزهر قد نظم جواهره في أجياد الغصون ، والسواقي قد أزالت من سلاسل فضتها كل مصون ، والنبات قد اخضر شاربه وعارضه ، وطرف النسيم قد ركض في ميادين الزهر راكضه ، ورضاب الغيث قد استقر من الطين في لمى ، وحيات المجاري حائرة تخاف من زمرد النبات أن يدركها العمى ، والبحر قد صقل النسيم درعه ، وزعفران العشي قد ألق في ذيل الجو درعه ، فأوسع ذلك المكان قلوبنا استحواذاً ، وملأ أبصارنا وأسماعنا مسرة والتذاذاً » .



★ المنصورة وهي تطل على النيل ★



★ الاستاد الرياضي الكبير أحد معالم المدينة ★

هذا الذي قاله « ابن ظافر » كما جاء في كتاب « **نفح الطيب** » مستلهماً فيه نهر **النيل ، وريف مصر ، والطبيعة المصرية بطول الوادي وعرض الدلتا** وعمق التاريخ ، إنما يتمثل أكثر ما يتمثل في تلك المدينة الجميلة والجليلة معاً ، التي جمعت إلى جمال الطبيعة جلال التاريخ ، والتي طالما أمدت مصر كلها بنوابغ الفكر والأدب والفن ، حتى لقد وصفت بأنها « **مدينة الفن والجمال** » فضلاً عما وصفت به من الوطنية والإيمان ، في مواجهة صروف الدهر وعثرات الزمان ، فكانت ناصرة المسلمين ، وقاهرة الغزاة ، ومعقل الوطنية والشجاعة في مواجهة كل قوى البغي والعدوان ... إنها **المنصورة .. لؤلؤة نهر النيل** ، وعروس دلتا مصر ، ومفخرة المسلمين إذا ما عادوا بالتاريخ إلى الوراء .

فترة غائمة من التاريخ

على أننا إذا عدنا بالسنين القهقرى ، وحاولنا أن نغوص في سراديب التاريخ ، لما وجدنا قبل ألف عام ، أو بالأحرى قبل الحروب الصليبية المشهورة ، شيئاً اسمه **المنصورة** ، فالكتب القديمة التي تصف مصر ، يجد القارئ فيها أسماء طائفة من المدن تعرضت غالبيتها لتغيرات عظيمة ، حتى لا يكاد يكون من الممكن تحديد موقعها الآن .

وقد يميل الإنسان لهذا الاعتقاد كما يذكر العالم الرحالة **كارستن نيبور** في كتابه « **رحلة إلى مصر** » بأن البلدة قد خلت من سكانها تماماً ، ثم ها نحن أولاء نسمع الآن عن **دمياط والمنصورة والمحلة الكبرى وزفتي وميت غمر وفوه ومنوف وقليوب وغيرها** ، وهي كلها مدن لم تعرف أسماؤها إلا منذ بضع مئات من السنين ، ولم يسمع أحد بها قبل ألفي عام أو يزيد .

وكما أن الإسكندرية زاحمت منف ، ثم زاحمت الفسطاط الإسكندرية وزاحمت القاهرة الفسطاط ، وكما أن دمياط زاحمت رشيد ، ثم زاحمت المنصورة دمياط ، كذلك تعرضت بقية المدن المصرية القديمة الأخرى للاندثار ، ونشأت مكانها مدن جديدة .

والأرجح أنه لن يكون في مقدور أحد أن يحدد الآن مواقع غالبية المدن المصرية القديمة التي اشتهرت قبل ألفي عام تحديداً دقيقاً ، وإن بات

من الممكن أن يعثر الباحث عليها بين بعض العواصم في **الأقاليم** والمراكز المختلفة إذا هو ركز اهتمامه على جميع **السدود** الكبيرة التي أقامها **المصريون القدماء** اتقاء لفيضان النيل ، وبخاصة السدود التي تحتوي على بقايا المدن القديمة ، حتى إذا كانت هذه البقايا **أكواماً وقطعاً** صغيرة

من الشقف والمرمر والجرانيت . فقد غطى التراب ، بمرور الأعوام ، غالبية هذه الآثار ، وقام الناس بالاستيلاء على المواد النافعة ، ما كان منها فوق سطح الأرض وما كان منها في باطن الأرض ، واستخدموها في إقامة المساجد والبيوت والمباني الجديدة .

ويذكر الرحالة كارستن نيبور في كتابه سالف الذكر ، أن **السيد فورسكال** حكى له أنه وجد في أثناء رحلته البرية من القاهرة إلى الإسكندرية ، على الناحية الغربية من النيل بين **دمنهور وبريم** قرب قرية يسمونها **رمسيس** آثار مدينة قديمة ، وأن العين تصافح إلى الآن تلالا ضخمة من الآثار عند « **صا الحجر** » بالدلتا ، واسم هذه القرية اسم عربي ، وإن كانت فيما مضى مدينة شهيرة في عصور قدماء المصريين .

وتذكر « الموسوعة المصرية » الباحثة في تاريخ مصر القديمة وآثارها ، أن « صا الحجر » هذه كان اسمها « **سايس** » وكانت تسمى في العصر

★ ميدان الساعة ، من أشهر ميادين المنصورة ★



الفرعوني «**ساو**» وهو الاسم الذي حرّفه الإغريق إلى «**سايس**».

وقد لعبت «سايس» دوراً هاماً في عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بعض المؤرخين أن مملكتي الدلتا قد اتحدتا في مملكة واحدة، اتخذت من «سايس» عاصمة سياسية لها. وكانت «سايس» عاصمة للإقليم الخامس عشر من أقاليم الوجه البحري، ثم عاصمة لمصر كلها أيام الأسرة السادسة والعشرين، ولذا يطلق على هذه الفترة اسم **العصر الصادي**، وهو العصر الذي جاهد فراعنته في سبيل استعادة مجد مصر القديم.

ومع ذلك، لم يعثر حتى الآن في هذه المدينة القديمة على أي آثار تستحق الذكر، بل إن مدافن ملوكها التي زارها وكتب عنها المؤرخ اليوناني «**هيرودوت**» لم يعثر على مكانها حتى الآن.

والذي تعيه ذاكرة التاريخ، هو أن هذه المدينة بدأت شهرتها منذ أيام **الأسرة الرابعة والعشرين**، عندما انتصر أميرها على «**بيعنخمي**» ثم بلغت ذروة الشهرة في زمان **الأسرة السادسة والعشرين**، عندما أصبحت عاصمة الديار جميعاً، يشع منها نور العلم والثقافة، ويذيع صيتها في فن **الطب**، وتغدو من أغنى ثغور التجارة في حوض البحر المتوسط.

في مواجهة الهكسوس

ويستكين فراعنة مصر للدعة والرضاء بما كانت تنعم به البلاد، ويهملون الجيش حتى يفقد ما كان له من هيبة، ويعطون بذلك الفرصة السانحة للمحتل الهمجي الذي تمكن من السيطرة على هذه المدينة وغيرها من المدن، **ويمكث الهكسوس على أرض صا الحجر ما يقرب من ثلاثة قرون**، عرفت فيها البلاد شرور الاحتلال ومساوئه، وزاد إحساسها بقسوته أنه كان أول احتلال منيت به البلاد التي لم تعرف في تاريخها غير الحرية والاستقلال.

ولعل أبناء هذه المنطقة من أرض مصر القديمة، التي تعرف اليوم بإقليم الدقهلية، والتي كانت تشمل المقاطعتين «الخامسة عشرة والسادسة عشرة» من مقاطعات الوجه البحري، وكان عددها حين ذاك عشرين مقاطعة، كانوا أكثر من غيرهم إحساساً بظلم هؤلاء الغاصبين الذين قاسموهم خيرات بلادهم، ونافسوهم في سبيل الرزق ووسائل العيش على ضفاف بحيرة المنزلة، حيث احتكروا لأنفسهم دون غيرهم الاستمتاع بصيد أسماكها، والانتفاع بخيرات أرضها الطيبة، ومن ثم هبوا هبتهم التاريخية وراء البطل التاريخي المنقذ «**أحمس**» **مؤسس الدولة الحديثة**، فالتفوا من حوله، وأوقعوا بالهكسوس شر هزيمة، ودمروا عاصمتهم «**أفاريس**» ليقضوا بذلك على آثار هؤلاء الغزاة، التي كانت تمثل في نظرهم أبشع صور الظلم والبغي والعدوان.

في مواجهة الصليبيين

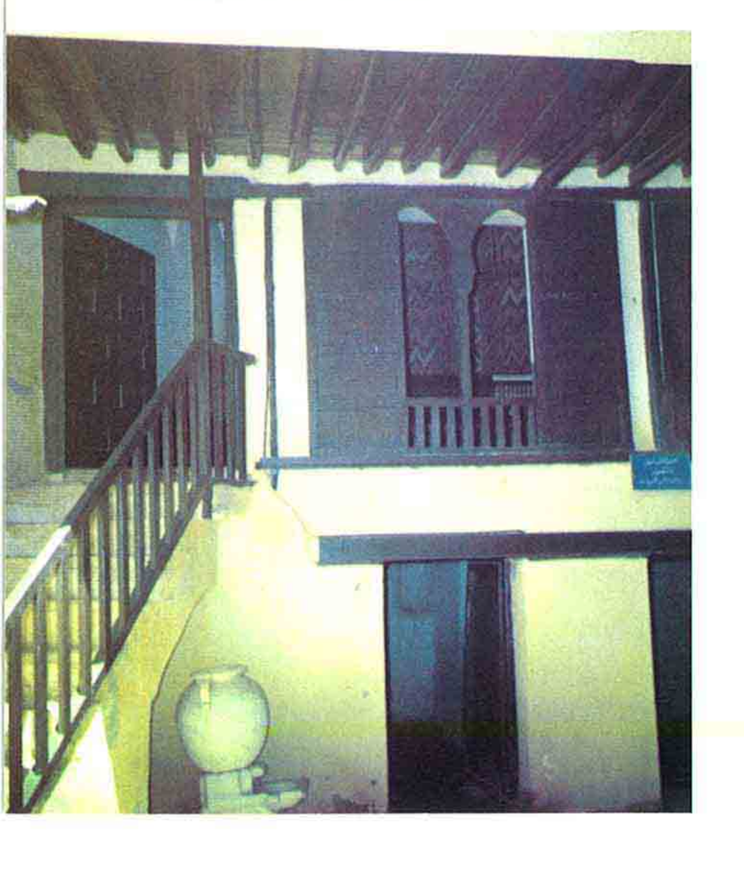
ونعبر التاريخ القديم، لندخل في رحاب **التاريخ الإسلامي**، فنلتقي بصورة من أعظم صور البطولة والفداء والتضحية، التي سجلها تاريخ هذا الإقليم، صورة النصر ينتزعه أبناء هذا الإقليم بدمائهم وأرواحهم في حرب اصطلى الشرق الإسلامي بنارها قرابة قرنين من الزمان، هي الحرب التي عرفت باسم «الحرب الصليبية»، والتي كان الغرب الطامع في الشرق يتخفى فيها وراء الدين، وكان في حقيقته طامعاً في نهب خيرات الشرق، حريصاً على طمس معالم حضارته، حاقداً على هذا الازدهار والرقي اللذين تحققا له تحت راية الإسلام.

وهكذا كان الشرق العربي الإسلامي منذ ٤٨٩ ــ ٦٦٦ هـ، **١٠٩٩ ــ ١٢٧٣ م**، ميداناً لهذه الحروب التي تلاحقت عليه في شكل حملات صليبية، حملة في إثر حملة، ونجحت **الحملة الأولى** في تحقيق بعض الأهداف، وفشلت **الحملة الثانية** بفضل دفاع **نور الدين السلجوقي** ملك الشام عن بلاده، أما **الحملة الثالثة** فقد فشلت هي الأخرى بفضل بطولة **صلاح الدين الأيوبي**، الذي نجح في مقاومة ضغط الصليبيين على فلسطين، وأما **الحملة الرابعة** فقد منيت بالهزيمة الثقيلة التي يذكرها التاريخ.

ومن ثم راح الصليبيون يوجهون وجههم شطر مصر، باعتبارها مركز الدفاع عن الشرق العربي، وتراءى لهم أن القضاء على قوة مصر، يضمن لهم من ناحية الاستمتاع بخيرات الشرق، ويضمن لهم من ناحية أخرى بقاء فلسطين في أيديهم، هي وما حولها من أراض مقدسة.

وانطلاقاً من هذا كله، قام الصليبيون بثلاث حملات حربية على مصر، لم تظفر واحدة منها بما كانوا يريدون، ففي صفر عام ٦١٥ هـ، وقفت على شواطئ مصر أمام **مدينة دمياط** سفن ضخمة، تحمل جيشاً ضخماً كان أول حملة صليبية على مصر، وعلم **الملك الكامل الأيوبي**

★ دار ابن لقمان التي أودع فيها الملك لويس بعد أسره (صورة من الداخل) ★





★ دار ابن لقمان التاريخية كما تبدو من الخارج ★

بأمر هذه الحملة ، فخرج على رأس جيش كبير من القاهرة لملاقاة الصليبيين ، ونزل على مقربة من دمياط ، وعلى الرغم من دفاعه المجيد عن المدينة ، وعلى الرغم من استبسال جيشه وبطولته النادرة ، فقد سقطت مدينة دمياط في أيدي الصليبيين ، في ٢٥ شعبان عام ٦١٦ هـ ، بعد حصار طويل ومرير .

وقد رحل الملك الكامل الأيوبي عن دمياط بعد سقوطها ، وعسكر جيشه تجاه **طلخا على رأس بحر أشموم** في موقع حصين مختار ، من أوائل رمضان عام ٦١٦ هـ ، وأخذ يزيد في تحصين هذا الموقع ، ويبني فيه منازل وأسواق وحمامات ، وبنى لنفسه قصراً سماه **القصر السلطاني** ، ومن ثم نشأت مدينة صغيرة جديدة سميت باسم « **المنصورة** » تفاؤلا بالنصر على جيوش الصليبيين التي تهدد البلاد ، وتحاول الاستيلاء على أرض الوطن .

المنصورة تفاؤلا بالنصر

وهكذا في سنة ٦١٦ هـ / ١٢١٩ م ، نشأت مدينة المنصورة ، بعدما جعلها الملك الكامل الأيوبي منزلة لعسكره ، إثر سقوط مدينة دمياط في أيدي الصليبيين ، وسماها المنصورة تفاؤلا بانتصاره على الجيوش الصليبية ،ولم يزل بها حتى استرجع مدينة دمياط وكتب الله له وللمسلمين النصر المبين .

وأول من كتب من الجغرافيين عن « المنصورة » هو **ياقوت الحموي** الذي ذكرها في « **معجم البلدان** » حيث قال : « **المنصورة بلدة أنشأها الملك الكامل بن العادل أيوب بين دمياط والقاهرة ، ورابط بها في وجه الإفرنج لما ملكوا دمياط وذلك في سنة ٦١٦ هـ** » .

وذكرها **المقريزي** في خططه ، فقال : « إن هذه البلد على رأس بحر أشموم ، تجاه ناحية طلخا ، بناها الملك الكامل ناصر الدين محمد بن الملك العادل أبي بكر ابن أيوب في سنة ٦١٦ هـ ، عندما ملك الفرنج مدينة دمياط ، فنزل في موضع هذه البلدة وخيم به ، وبنى قصراً



★ إيوان الملك الكامل محمد ، أحد ملوك الدولة الأيوبية الذي أنشأ مدينة المنصورة بعد أن احتل الصليبيون دمياط ★

لسكناه ، وأمر من معه من الأمراء والعساكر بالبناء ، فبنيت هناك عدة دور ونصبت الأسواق ، وأدار عليها سوراً مما يلي البحر ، وستره بالآلات الحربية والستائر ، وسميت هذه المنزلة المدينة المنصورة تفاؤلا لها بالنصر ، ولم يزل بها حتى استرجع مدينة دمياط ، ثم صارت مدينة كبيرة بها المساجد والفنادق والحمامات والأسواق » .

أما كيف تحقق النصر للمنصورة ، فقد كان ذلك في عام ٦١٧ هـ ، عندما أخذ الصليبيون يزحفون على الجيش المصري تجاه المنصورة بقوات كبيرة العدد عظيمة العدة ، وفي هذا الوقت كان النيل يوشك أن يمتلئ بماء الفيضان ، والمراكب تجري فيه كما تجري في بحر المحلة والبحر الصغير ، تحمل البضائع والمتاجر بين قرى الدقهلية وتنقلها من قرية إلى قرية . فلما تقدم الصليبيون تجاه المنصورة ، لا يفصلهم عنها إلا البحر الصغير الذي كان يسمى .. **بحر أشموم طناح** ، ترك الفلاحون أرضهم ، وأغلق التجار متاجرهم ، وهجر أصحاب الحرف والصناعات حرفهم وصناعاتهم ، وانتظموا جميعاً في صفوف الجهاد في سبيل الله والوطن .

وخاض أبناء المنصورة المعركة ، فقطعوا جسور النيل ، وحاصرت مياه الفيضان الصليبيين ، والتحموا معهم على أرض ذات قنوات وترع كثيرة يعرفونها ، ويجهلها الأعداء ، وتمكنوا من الاستيلاء على جميع السفن التي كانت تمد الصليبيين من دمياط بالمؤن والذخائر وأدوات القتال ، وسدوا بها مجرى **بحر المحلة** ، فعزلوا الصليبيين في أرض المعركة . فأدرك الصليبيون حرج موقفهم الحربي ، فاضطروا إلى طلب الصلح ، وفاوضوا الملك الكامل في أمر الجلاء عن البلاد . وتم في رجب عام ٦١٨ هـ ، هذا الصلح ، حيث منح الصليبيون الأمان إن هم عادوا إلى بلادهم ، وعقدت هدنة بين الطرفين لمدة ثماني سنوات ، واستعاد المسلمون دمياط في ٩ رجب عام ٦١٨ هـ . وبذلك استعادت أرض الوطن الحرية والاستقلال .

وفي غمرة هذا النصر المبين ، ركب الملك الكامل يحيط به جنوده ، وطوائف الشعب كافة ، في احتفال مهيب ، ودخل دمياط حيث أقبل عليه الشعراء مادحين ، وهذا هو الشاعر المصري **البهاء زهير** ، الذي امتاز في شعره بتمثيل الروح الوطنية ، وظهور خصائص الفكر العربي ،

يقول في قصيدة نقطتف منها هذه الأبيات :

وما فرحت مصر بذا الفتح وحدها
لقد فرحت بغداد أكثر من مصر
فلو لم يقم بالله حق قيامه
لما سلمت دار السلام من الذعر

حملة لويس الحزين

ظلت المنصورة تعتز بذكرى أعظم انتصار حربي في تاريخ الوطن إلى أن تلاه انتصار آخر ، ففي أوائل عام ٦٤٧ هـ ، رست أمام ثغر دمياط حملة صليبية ضخمة ، قادها **لويس التاسع ملك فرنسا** ، الذي أعلن إصراره على استعادة شرف الصليبيين الذي فقدوه بالمنصورة .

ولما علم **الملك الصالح الأيوبي** ملك مصر (٦٣٧ ـ ٦٤٧ هـ) بقدومهم ، أعد لهم الجيوش والأساطيل ، وكتب لويس إلى الملك الصالح يتهدده ، ويخوفه بما فعله الإسبان بمسلمي الأندلس ، فما كان من الملك الصالح إلا أن كلف القاضي الشاعر البهاء زهير بأن يرد على رسالته ، فكتب يقول :

« أما بعد ، فإنه وصل كتابك وأنت تهدد بكثرة جيوشك وعدد أبطالك ، فنحن أرباب السيوف ، وما قتل منا فرد إلا جددناه ، ولا بغى علينا باغ إلا دمرناه ، ولو رأت عينك أيها المغرور حد سيوفنا ، وعظم حروبنا ، وفتحنا منكم الحصون والسواحل ، وتخريبنا ديار الأواخر والأوائل ، لكان لك أن تعض أناملك بالندم ، ولا بد أن تزل بك القدم ، في يوم أوله لنا وآخره عليك ، فهنالك تسيء الظنون ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » . (راجع : قصة الأدب في مصر ، للدكتور محمد عبد المنعم خفاجه)

★ آنية لحفظ الغلال من مخلفات العهد الأيوبي الذي أنشئت فيه مدينة المنصورة ★



ثم كانت بين الجيشين وقائع آخرها وقعة المنصورة . بعد أن ضرب الصليبيون مدينة دمياط واستولوا عليها ، وتقهقر الملك الصالح الأيوبي وأخذ في إقامة خط دفاعي قوي عند المنصورة ، وبدأ يستدرج الصليبيين ويناوشهم ، غير أنه توفي في هذه الفترة الحرجة من تاريخ الحرب ، فأخفت زوجته « **شجرة الدر** » خبر موته ، وأرسلت سرًّا تستدعي ابنه **الملك توران شاه** من بلاد الشام ، وقامت هي بالإشراف على المعركة ، والموافقة على خطة القائد « **بيبرس البندقداري** » بإخلاء مدينة المنصورة ومنع التجول فيها ونصب الكمائن لجنود الصليبيين ، الذين دخلوا المدينة الخالية بالفعل ، بقيادة « **روبرت كونت أرتوا** » بعد أن ظنوا أن الأهالي والجنود قد فروا منها هاربين . ولم يكد روبرت وجنوده يقتربون من القصر السلطاني ، حتى صدرت أوامر القائد بيبرس البندقداري ببدء حركة تطويقية هائلة ، أسفرت عن إبادة أعداد ضخمة من الخيالة الصليبية المنتشرة في الشوارع والأزقة والحارات ، كما أسفرت عن مقتل روبرت وفرقته بأكملها عند باب القصر السلطاني ، وأسفرت أخيراً عن هرب المئات من الصليبيين أملاً في النجاة .

وفي ١٩ ذي القعدة وصل توران شاه إلى المنصورة ، وتولى قيادة الجيش ، وأعلن نبأ وفاة والده ، وتوليه العرش من بعده ، وقد أبلى بلاء حسناً في الدفاع عن المنصورة ، وعجز لويس التاسع عن فتحها ، خاصة بعد أن انتشر المرض بين قواده وجنوده ، فرغب في التقهقر والانسحاب إلى دمياط ، ولكن « توران شاه » كان قد قطع عليه طريق العودة ، وفي اليوم الثالث من المحرم عام ٦٤٨ هـ ، كانت المعركة الفاصلة التي هزم فيها الصليبيون ، وقتل منهم الآلاف ، ومزق جيش الصليبيين شر ممزق ، واستسلم لويس الحزين لنهايته الأليمة ، حيث وقع في الأسر هو وأسرته ، وأرسل إلى **دار « إبراهيم بن لقمان »** قاضي المنصورة ، وكاتب الإنشاء فيها ، فبقي بها أسيراً في حراسة الطواشي « **صبيح المعظمي** » ، وشعر لويس نفسه بمرارة هذا المصير ، فلقد ولدت له الملكة مولوداً جديداً في أثناء المعركة ، تفتحت عيناه على نور الحياة ، ونجم أبيه موشك على الأفول ، ولذلك سماه لويس باسم « **تريستان** » أي وليد الأحزان ، ومنذ ذلك الوقت ، والمؤرخون يطلقون على لويس التاسع في بعض الأحيان اسم « الملك الحزين » .

وكانت الدور قد امتلأت بالأسرى من الضباط الصليبيين ومن القادة الإنجليز والفرنسيين ، حتى أنشئ معسكر خارج مدينة المنصورة ، ينزل به من بقي من جيش لويس من الأسرى والجرحى ، وطلب الصليبيون الصلح ، وبذلوا فدية كبيرة كي يطلق سراح لويس التاسع هو وأسرته ، ويسلموا دمياط للمسلمين ، ويرحلوا عن بلاد مصر كلها .

وفي هذه الأثناء ، ثار مماليك « توران شاه » عليه وقتلوه ، وكان ذلك في ٢٩ من المحرم ، فتولت « شجرة الدر » الحكم ، وتربعت على عرش الملك ، وخطب لها على المنابر ، ووافقت على إطلاق سراح لويس وأسرته ، بعد دفع الفدية وتسليم دمياط ، ورحيل آخر جندي صليبي ، وهكذا استعاد المسلمون دمياط ، ورفع العلم السلطاني عليها في صفر عام ٦٤٨ هـ ، وبذلك نجت أرض الوطن من شر الصليبيين وأطماعهم إلى الأبد .

ويذكر صاحب كتاب « قصة الأدب في مصر » أن **الإمام البوصيري** كان هو شاعر الموقعة الفاصلة بين جنود المسلمين وجنود الصليبيين ، وأن ديوانه المخطوط يعج بقصائد الجهاد والذود عن الإسلام والوطن ، كما يعج بالدعوة إلى الإصلاح ، وكان ذلك في عهد الملك الصالح أيوب ، والملك توران شاه من بعده .

وذكر **جلال الدين السيوطي** حضور **الإمام أبي الحسن الشاذلي** ، وكان قد كف بصره ، موقعة الإفرنج بالمنصورة ، وفيما كتبه **ابن عطاء الله السكندري** : « وكان الشيخ العلامة ابن المنير من تلاميذ الشاذلي الذين تخلفوا عن هذه الموقعة ، فبقي آسفاً عليها لا يريم ، وكان مع أبي الحسن في شهود هذه الموقعة من تلاميذه : **الإمام عز الدين بن عبد السلام ، وابن دقيق العيد ، والعلامة الأخميمي** (والد ابن دقيق العيد) ، **ومكين الدين الأسمر** (وهو ابن عصفور النحوي) ، **وزكي الدين المنذري** ، وآخرون لا يحصيهم عدد ، كلهم استجابوا لدعوة الشيخ حين أخر الحج وتفرغ للجهاد » .

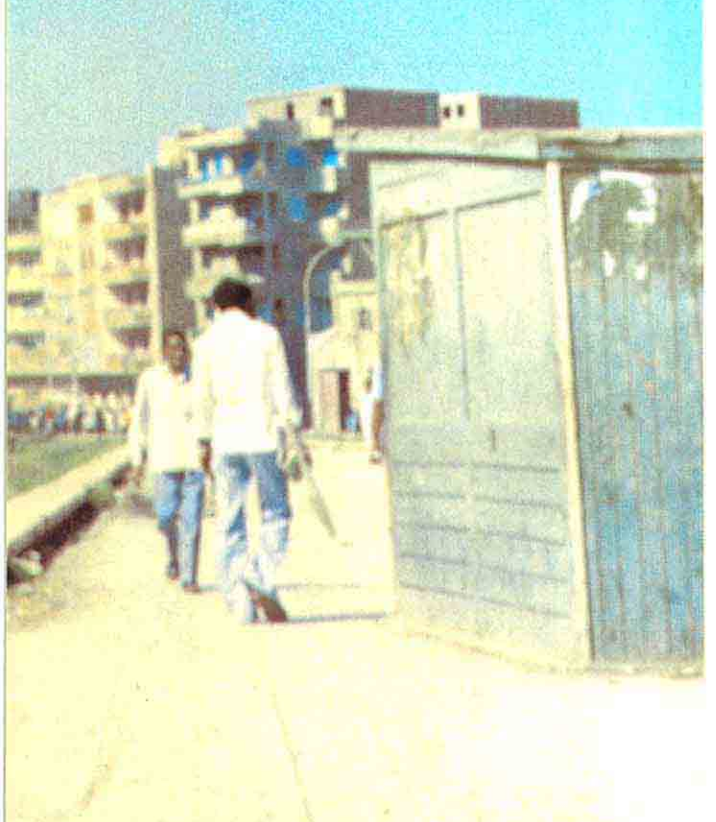
ومن الشعراء الذين تغنوا بهذا النصر المبين ، **جمال الدين بن مطروح** الوزير الشاعر ، فراح ينشد :

قل للفرنسيس إذا جئتهم	مقال صدق من قؤول فصيح
قد ساقك الحين إلى أدهم	ضاق به عن ناظريك الفسيح
وكل أصحابك أودعتهم	بحسن تدبيرك بطن الضريح
خمسون ألفاً لا يرى منهم	إلا قتيل أو أسير جريح
فقل لهم إن أضمروا عودة	لأخذ ثأر أو لقصد صحيح
دار ابن لقمان على عهدها	والقيد باق والطواشي صبيح

المنصورة وشجرة الدر

وقبل أن نركب موجة المد التاريخي ، ونطوي تاريخ **الأيوبيين** طياً ، لكي نصل إلى عصر **المماليك** ثم عصر **العثمانيين** ، فنرى ما حدث للمنصورة في هذين العصرين ، لا بد لنا من استراحة قصيرة عند عتبة التاريخ ، نسترجع فيها قصة شجرة الدر ، أول سيدة تعتلي عرش مصر ، ويقترن اسمها بتاريخ المنصورة ، فلا تذكر هذه المدينة إلا ويذكر معها اسم هذه الملكة التي يرجع أصلها إلى الوصائف الروميات اللواتي كن في قصر الأمير المصري الصالح نجم الدين ، أحد أولاد الملك الكامل ، والملك السابع في تاريخ الدولة الأيوبية .

ولقد امتازت شجرة الدر بين أترابها في القصر بالحسن والجمال ،





★ الجامع الكبير ، أكبر جوامع المنصورة ويقع في الميدان الرئيسي بالقرب من المحطة ★



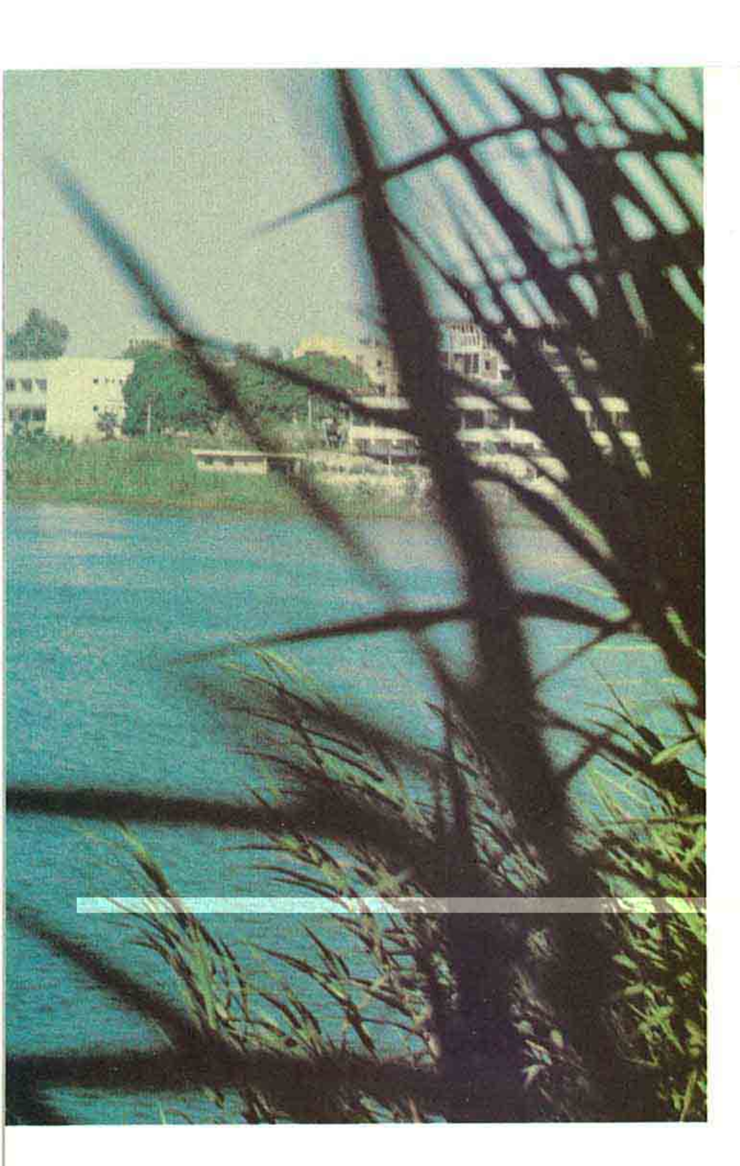
ووفرة الذكاء ، والدهاء ، وشدة الإخلاص لمولاها الأمير ، ولما مات الملك الكامل ، انتقل الملك إلى ابنه الصغير العادل ، فقام أخوه الصالح يناوئه ، ويرى أنه أحق منه بالحكم ، ووقعت بين الأخوين معارك دامية ، وقفت فيها شجرة الدر إلى جانب مولاها تقويه وتشد أزره وتدعو الناس إلى تأييده ، حتى تم له ما أراد ، وتولى الصالح ملك مصر ، وأراد أن يكافئ جاريته التي وقفت إلى جانبه في همومه ومحنته وبؤسه ، وكانت من عوامل فوزه وتغلبه وانتصاره ، فأعتقها وتزوجها ، وبالغ في تحقيق رغباتها حتى اتسع نفوذها ، وأصبحت متصرفة في القصر كله ، بل في المملكة جميعها .

وتألق نجم « شجرة الدر » في معركة المنصورة ضد قوات الغزو الصليبي بقيادة لويس التاسع ، الذين كانوا قد حاصروا دمياط وأغاروا على المنصورة ، والملك الصالح مريض ، والبلاد في حيرة أمام العدو المغير ، ولم تضطرب « شجرة الدر » ولم تجزع ، بل أعدت للأمر عدته ، وأشرفت على شؤون الدولة ، وراقبت تنظيم الجيش ، وسهرت على إعداده ، فلما قضى الملك الصالح نحبه ، ولم تكن الحرب قد انتهت إلى نتيجة حاسمة ، تكتمت خبر وفاته حتى كانت تصدر الأوامر وتبعث الرسائل إلى الجنود والحكام ، بتوقيع الملك ، الذي كان خطه يشبه خطها في كثير ، وأرسلت إلى ابنه « توران شاه » تستدعيه من الشام ، فلما حضر أعلنت وفاة أبيه ، وبذلت قصارى جهدها ، لكي يتولى الملك من بعده ، ونجحت في ذلك نجاحاً كاملاً كما يقول الباحث المؤرخ **الأستاذ محمد عبد الله عنان .**

غير أن « توران شاه » أساء إلى الحكم وإلى « شجرة الدر » ، وإلى مماليك القصر ، فلم يغفروا له هذه الإساءة وأضمروا له الشر ، ولم يمض شهران على حكمه حتى قتلوه ونادوا بشجرة الدر ملكة على البلاد المصرية ، وكان توليها الملك حادثاً فريداً ، دوى في مصر وفي غيرها من بلاد الإسلام ، إذ لم يسبق للمسلمين أن ولوا أمورهم امرأة .

وتذمرت النفوس وهاجت المشاعر ، لولا أن كتب الله لشجرة الدر توفيقاً في أول حكمها ، عندما استطاعت جيوشها أن توقع بالصليبيين أبشع هزيمة ، وتعصف بهم في موقعة المنصورة ، وتطهر البلاد من كل محتل أجنبي غاصب . وعرفت شجرة الدر كيف تتودد إلى الشعب باحترام الدين ، وإعلاء شأنه ، وكان أن ابتكرت الاحتفال بسفر « **المحمل** » إلى أرض الحجاز الطاهرة ، حتى رضي عنها فريق من الأمة ، وإن لم يطمئن إليها فريق آخر ، فخافت غضبهم ورأت أن تتزوج بأحد المماليك ، وتنزل عن الملك ، وتتقي شر الفتن ، واختارت لذلك « **عز الدين أيبك** » الذي لقب بعد ذلك بـ **المعز** ، ونزلت له عن الحكم وعكفت هي على شؤون القصر .

ولكن شجرة الدر بالرغم من ذلك ، كانت واسعة النفوذ ، عظيمة الجاه ، شديدة الاتصال بشؤون الدولة ، حتى ضج الشعب ، وخاف زوجها عاقبة الأمر ، فهجر مسكنها واعتزم أن يذلها ، وأن يتزوج بأخرى ، فتظاهرت بعدم الاهتمام ، ولكنها دبرت مؤامرة لقتله ، فأرسلت تستعطفه وتدعوه إلى قصرها ، وفي القصر هجم عليه غلمان شجرة الدر

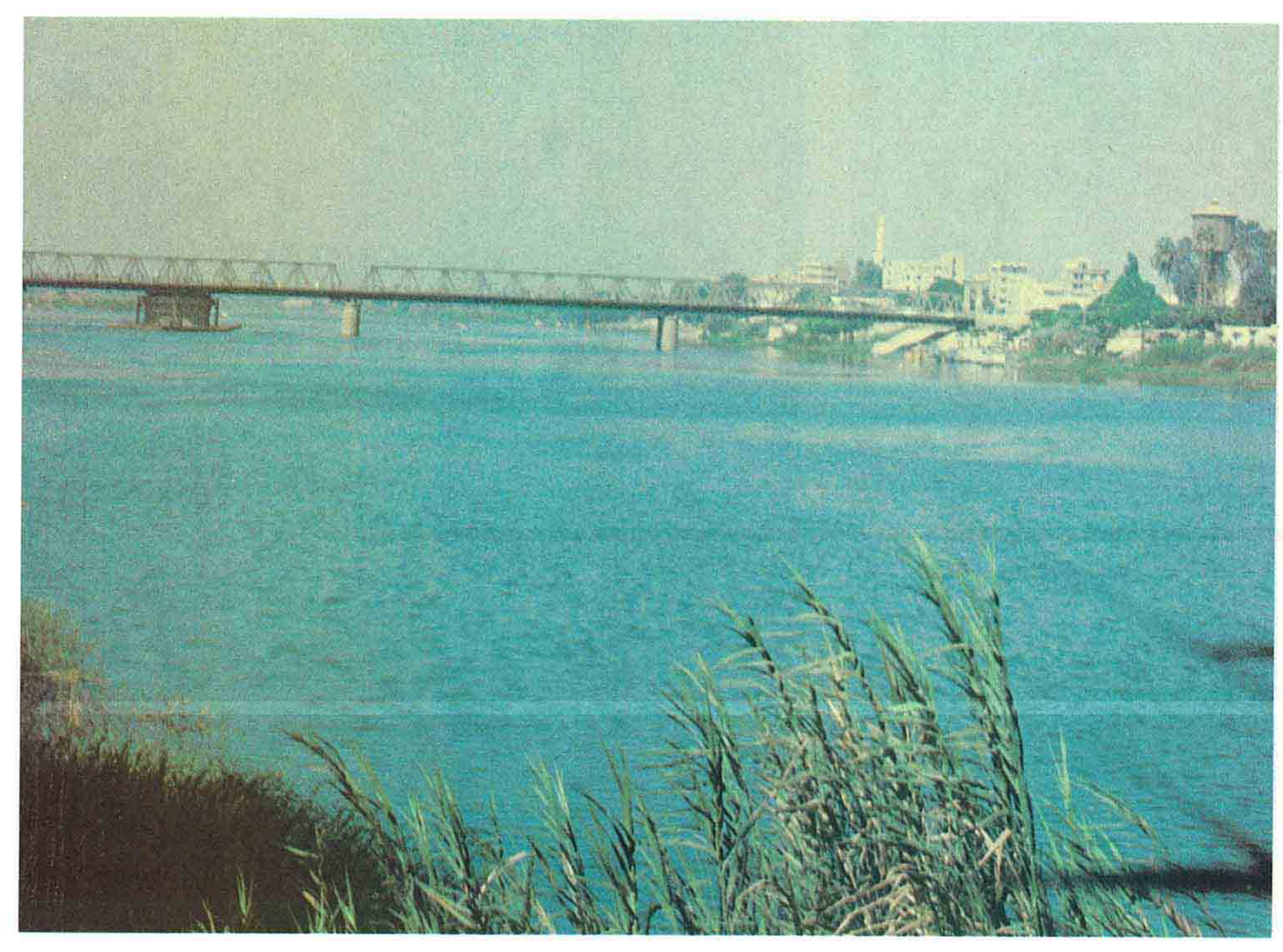


وخدمها ، وأوسعوه ضرباً حتى مات ، وشاع خبر موته ، فهاج المماليك وطالبوا برأس شجرة الدر .

ولما تولى **المنصور بن عز الدين** حكم مصر ، من بعد مقتل أبيه ، صمم أن يثأر له ، وأن ينتقم من شجرة الدر ومن قتلة أبيه جميعاً ، وحدث له ما أراد ، فبعد أن تم له القبض على القتلة وإعدامهم ، انقض المماليك على شجرة الدر ، فأعملوا فيها السلاح ، وقضوا عليها ، فانتهت حياة شجرة الدر . وكانت توقيعاتها « **أم خليل** » وعلى النقود « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين » .

المنصورة هي العاصمة

وإذا كانت حياة شجرة الدر قد انتهت ، فإن تاريخ المنصورة لم ينته ، بل امتد هذا التاريخ من بعد حكم الدولة الأيوبية إلى حكم المماليك ، وظلت المنصورة معقلاً من معاقل الدين والوطنية والأدب والفن ، وكانت بلدة أشموم طناح التي تعرف اليوم باسم **أشمون الرمان**



★ جسر المنصورة الشهير الذي يصل ما بينها وبين مدينة طلخا ★

بمركز **دكرنس** قاعدة لإقليم الدقهلية والمرتاحية ومقر ديوان الحكم فيه إلى آخر أيام دولة المماليك ، فلما استولى العثمانيون على مصر ، رأوا أن بلدة أشمون الرمان فضلاً عن بعدها عن النيل ، الذي كان هو الطريق العام للمواصلات ، قد اضمحلت وأصبحت لا تصلح لإقامة موظفي الحكومة ، ولهذا أصدر **سليمان الخادم والي مصر** ، أمراً في سنة ٩٣٣هـ ـ ١٥٢٧م ، بنقل ديوان الحكم من بلدة أشمون الرمان إلى مدينة المنصورة لتوسطها بين بلاد الإقليم ، وحسن موقعها على النيل ،

وبذلك أصبحت المنصورة عاصمة إقليم الدقهلية ومقر دواوين الحكومة منذ ذلك التاريخ وحتى وقتنا الحاضر .

في مواجهة الحملة الفرنسية

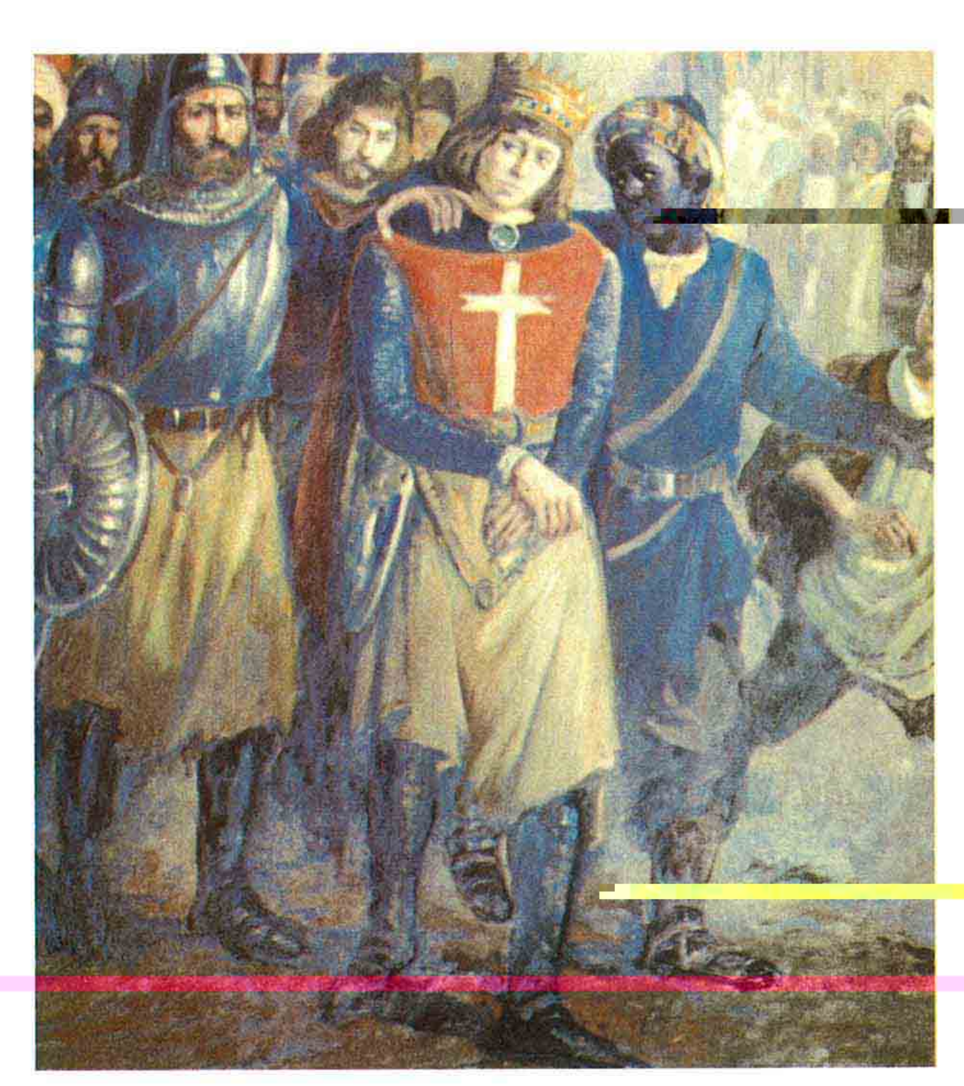
وتدور عجلات التاريخ ، ويظل نصر المنصورة على الصليبيين يدوي في أرجاء البلاد ، ويسمع رجع صداه في **فرنسا** بوجه أخص ، فهو النصر الذي ألحق بها جرحاً لا يندمل ، فراحت تحلم بالثأر الضائع على ضفاف النيل .

ويجيء **نابليون بونابرت** يحاول تضميد الجرح الفرنسي الذي نزفت دماؤه على أرض المنصورة ، بعد خمسة قرون ونصف القرن ، وذلك منذ عام ١٧٩٨م ، عندما طرقت جحافل نابليون البلاد المصرية ، وحكام مصر من المماليك في غفلة عن أمرها ، واستولت الحملة على **الإسكندرية** ثم على **رشيد** وتقدمت إلى **شبراخيت** على فرع رشيد حيث تغلبت على قوات **مراد بك الأمير المملوكي** ، ثم هزمتها ثانية في **إمبابة** .

وقد عز على المصريين سقوط عاصمتهم في أيدي الفرنسيين ، فاندلع الغضب في أقاليم مصر المختلفة ، وخاصة إقليم الدقهلية ، الأمر الذي دفع نابليون بونابرت إلى تعيين **الجنرال فيال** قائداً لمديريتي المنصورة ودمياط .

خرج «فيال» في أغسطس (آب) عام ١٧٩٨م ، بفرقتين لإخضاع هاتين المديريتين ، فقصد أولا إلى مدينة المنصورة ثم ترك بها حامية تحتلها ، غير أن أهالي المنصورة لم يصبروا على ضيم هذه الحامية ، وأجمعوا أمرهم على الفتك بها ، وتحقق لهم ذلك في الشهر نفسه .. أغسطس (آب) عام ١٧٩٨م ، وأشعلت هذه الواقعة الحمية في البلاد المجاورة ،





★ صورة تذكارية للملك لويس التاسع ملك فرنسا وأحد قادة الحروب الصليبية عندما وقع في أسر المسلمين ١٢٥٠م، في مدينة المنصورة ★

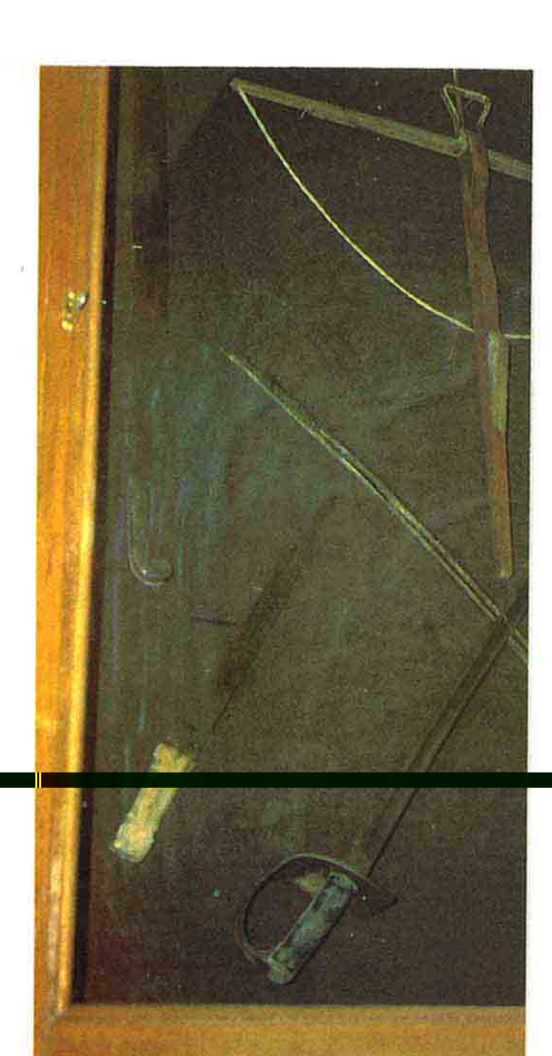
واحس نابليون بالخطر ، فعين قائداً عرف بالقسوة والوحشية هو **الجنرال دوجا** ، لمديرية المنصورة ، ورغم أن هذا القائد حاول أن يقضي على المقاومة الوطنية بكل وسيلة ، إلا أنه لقي عناءً كبيراً في إخضاع هذه المديرية ، الأمر الذي أعجز الجنرال دوجا عن الانتقام من القرى التي اشتركت في قتل الحامية الفرنسية بالمنصورة ، وإزاء هذه الهزيمة الجديدة ، كان لا بد للمحتل الأجنبي الغاصب من ارهاب جديد .

وهكذا أرسل نابليون أوامره إلى **الجنرال مورا** قائد مديرية القليوبية ، لمعاونة دوجا في إخضاع إقليم المنصورة ، وفي وحشية وقسوة ، هاجم الجنرال مورا بلدة « **دنديط** » إحدى بلاد **مركز ميت غمر** التي وجهت إليها تهمة الاشتراك في واقعة المنصورة ، ولكن أهالي « دنديط » لم يستسلموا لهذا الإرهاب وإنما قاوموا الفرنسيين مقاومة اعتبرت من المفاجآت التي لم يكن يتوقعها العدو ، فاضطر نابليون إلى إصدار أوامره إلى **الجنرال لانوس** بمساعدة الجنرال مورا لإخضاع أهالي دنديط .

ووضع القائدان خطتها الحربية لمهاجمة الوطنيين الأبطال في دنديط ، فتولى مورا قيادة الميمنة ، ولانوس الميسرة ، وزحفا لمواجهة الوطنيين في معاقلهم ، غير أن الزحف كان متعذراً ، لأن الأهالي قطعوا جسور الترع ، فغمرت المياه الأراضي مما عرقل تقدم هذه الحملة ، وأعطى الوطنيين فرصة مقاومة الفرنسيين حتى أجبروهم على الارتداد إلى ميت غمر .

وهكذا سرت نار المقاومة إلى كل جهات المديرية ، واشتدت هذه المقاومة في **بلاد البحر الصغير** التي تقع بين المنصورة **وبحيرة المنزلة** ، الأمر الذي أقلق نابليون وأفزعه ، فأعد حملة جديدة لإخضاع هذا الإقليم عن آخره ، وهو الإقليم الذي كتب « **ريبو** » يصف سكانه بقوله : « إن مديرية المنصورة التي كانت مسرحاً للاضطرابات ، تتصل ببحيرة المنزلة ، وهي بحيرة كبيرة تقع بين دمياط وبيلوز القديمة ، والجهات المجاورة لهذه البحيرة وكذلك الجزر ، يسكنها قوم أشداء ذوو نخوة ، ولهم جلد وصبر ، وهم أشد بأساً وقوة من سائر المصريين » .

وتحركت الحملة في سبتمبر (أيلول) عام ١٧٩٨ م ، بقيادة **الجنرالين داماس ووستنج** ، وسارت بالبحر الصغير على ظهر السفن ، ورست ليلاً على مقربة من قرية تدعى « **منية محلة دمنة** » وشعر أهالي



★ نماذج من السيوف العربية التي استخدمها المسلمون في أثناء الحروب الصليبية ★

المنية باقتراب الحملة فأخلوا بلدتهم عن آخرها ولم يجد القائدان بدأ من الافتراق ، فرجع القائد وستنج إلى المنصورة ومضى داماس إلى المنزلة لإخضاعها ، ولكن عبثاً كان يحاول ، فقد نشبت **معركة الجمالية** الشهيرة ، التي أبلى فيها الوطنيون بلاءً رائعاً ، فهاجموا الفرنسيين ، وقتلوا منهم الكثيرين ، وأجبروا قائد الحملة أن يعود أدراجه إلى المنصورة ومعه جرحاه وقتلاه .

ولم يقف الوطنيون عند هذا الحد ، بل نظموا أنفسهم بقيادة الزعيم الوطني **حسن طوبار** لمقاومة الفرنسيين ، وكان حسن طوبار يعمل على إشعال نار المقاومة في مختلف البلاد الواقعة بين دمياط والمنزلة والمنصورة ، وبينما كان يثير الأهالي في بلاد البحر الصغير ، كان يجمع مراكبه في بحيرة المنزلة لمهاجمة دمياط وتخليصها من أيدي جنود العدو ، وبالفعل قام الوطنيون بهجوم تاريخي هام على دمياط في سبتمبر (أيلول) عام ١٧٩٨ م ، واشترك فيه الأهالي في البلاد المجاورة لدمياط ، كما اشترك فيه حسن طوبار بأسطوله ورجاله ، ونجحوا في قتل الحراس الفرنسيين في المخافر الأمامية للمدينة ، ونتيجة لحرج موقف الفرنسيين في البلاد الواقعة بين المنصورة ودمياط ، اضطر نابليون إلى إرسال الجنرال **أندريوس** ليعاون الجنرال فيال في توطيد سلطان الفرنسيين في تلك الجهات .

أما حملة الجنرال أندريوس فقد فشلت في مهمتها ، بسبب تكاثر سفن الأهالي حول سفنه ، ومحاولة الأهالي إغراقها ، مما اضطره إلى العودة إلى دمياط .

وهكذا كانت الحركة الواسعة المدى التي أقلقت بال الفرنسيين ، وأرقت وجدان نابليون بونابرت ، وأدت إلى فشل الحملات الفرنسية حملة وراء حملة ، وإلى إخفاق القادة الفرنسيين ، قائداً بعد قائد ، مما يعد سجلاً حافلاً لهذا الإقليم ، إقليم الدقهلية ، وعاصمته المظفرة .. **مدينة المنصورة** .

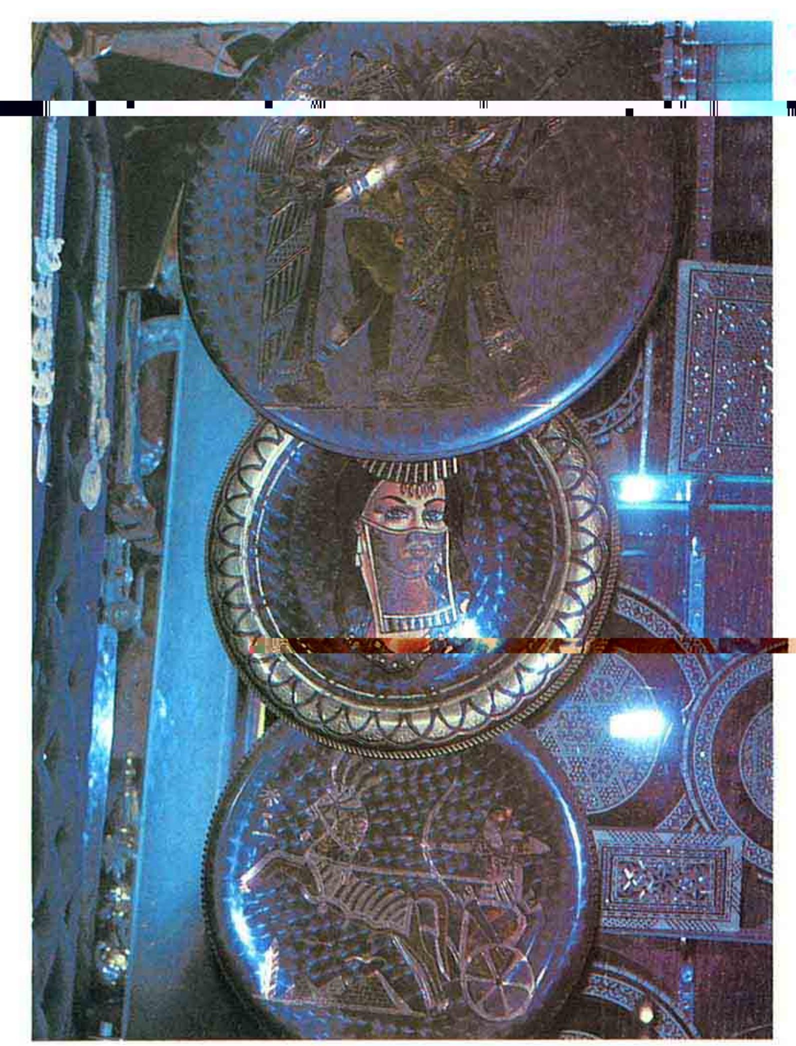
حقاً لقد فقد الفرنسيون من جنودهم وقوادهم في هذه البلاد ، حتى آخر أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٧٩٨ م ، ما يقرب ما فقدوه في سائر بلاد القطر ، منذ وطئت أقدامهم أرض الوطن .

الحركة العرابية

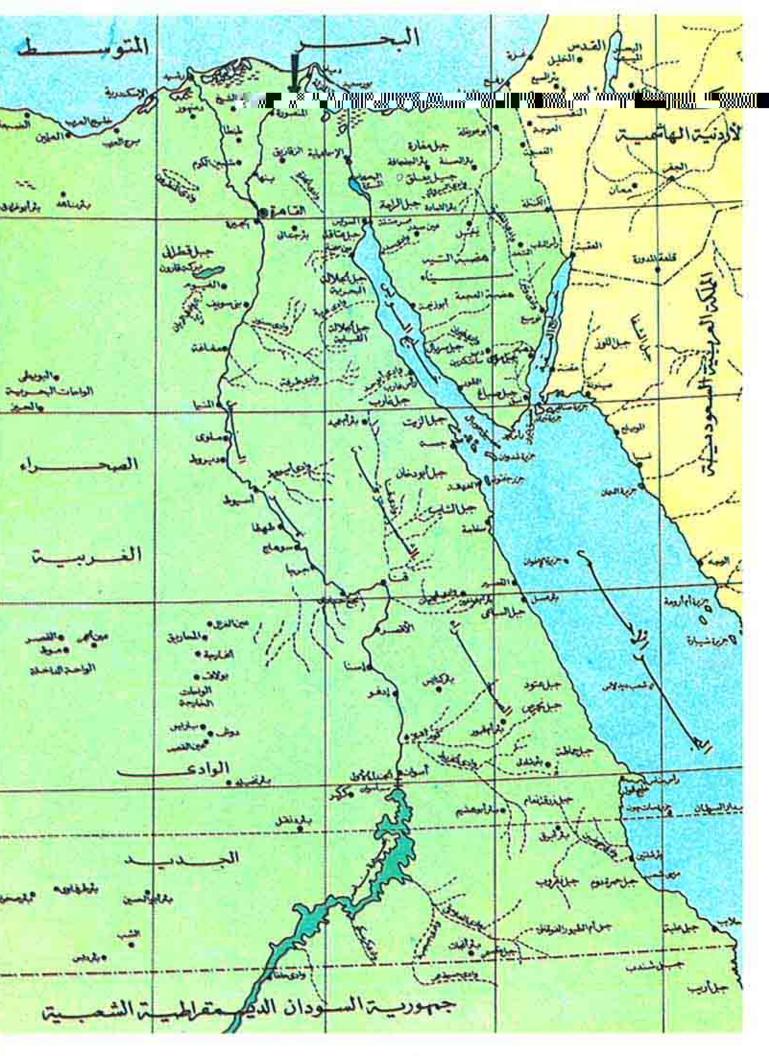
وقامت الحركة العرابية ، بقيادة الزعيم الوطني **أحمد عرابي** ، وقد التف من حوله ضباط وجنود أحرار من صميم الشعب المصري المكافح ، ومن أبناء الفلاحين البواسل ، الذين ذاقوا من اضطهاد **أسرة محمد علي** واستغلالها الكثير ، فتاقت نفوسهم إلى الخلاص من نير هذا الطغيان ، وكان بلاؤهم الرائع في هذه الحركة العرابية ، وقامت المنصورة وسائر بلاد إقليم الدقهلية ، بدورها التاريخي في مناصرة هذه الحركة ، وأسهم أبناؤها بنصيب مشرق في البطولة والتضحية .

وكما قامت **المنصورة والدقهلية** بدورها الوطني في الحركة العرابية ضد طغيان الحكم الخديوي ، قامت بدورها كذلك في الحركة الشعبية التي اندلعت في كافة أرجاء البلاد في عام ١٩١٩ م ، في مواجهة **الاستعمار البريطاني** الغاشم ، وذلك حين نفت السلطات البريطانية في مصر الزعماء الوطنيين الذين طالبوا بالسماح لهم بالسفر إلى باريس لعرض قضيتهم الوطنية على **مؤتمر الصلح** ، فأضرب طلاب المدارس في صباح اليوم العاشر من شهر مارس (آذار) في ذلك العام ، عن تلقي الدروس ، وخرجوا من مدارسهم في مظاهرة كبرى ، انضم إليها الشعب بمختلف طوائفه وفئاته وهيئاته ، فأغلق أصحاب المحلات محالهم ، وكذلك العمال والصناع ، وخرج الجميع يهتفون بالحرية والاستقلال . وتبارى الخطباء في إلقاء خطبهم الحماسية ، والتف طلاب المدارس الثانوية بالمنصورة وكافة الأهالي يستمعون إلى خطبائهم ، حتى ألهت شعارات الحرية والاستقلال المتظاهرين عن الرصاص المنهمر ، والموجه إليهم من الجنود البريطانيين ، والذي لم يفرق بين كبير أو صغير ، فسقط عشرات الوطنيين صرعى ، تروي دماؤهم أرض مصر الطيبة .

هكذا كان دور المنصورة عبر التاريخ ، وهكذا كان قدرها في الذود عن الدين وعن الوطن ، وهو دور رائع وقدر مروع ، جعلا منها بحق اسماً على مسمى .



★ الصناعات النحاسية ، من أقدم وأشهر الصناعات المهنية بمدينة المنصورة ★



★ مدينة المنصورة على الخارطة ★

مدينة كبيرة وشهيرة

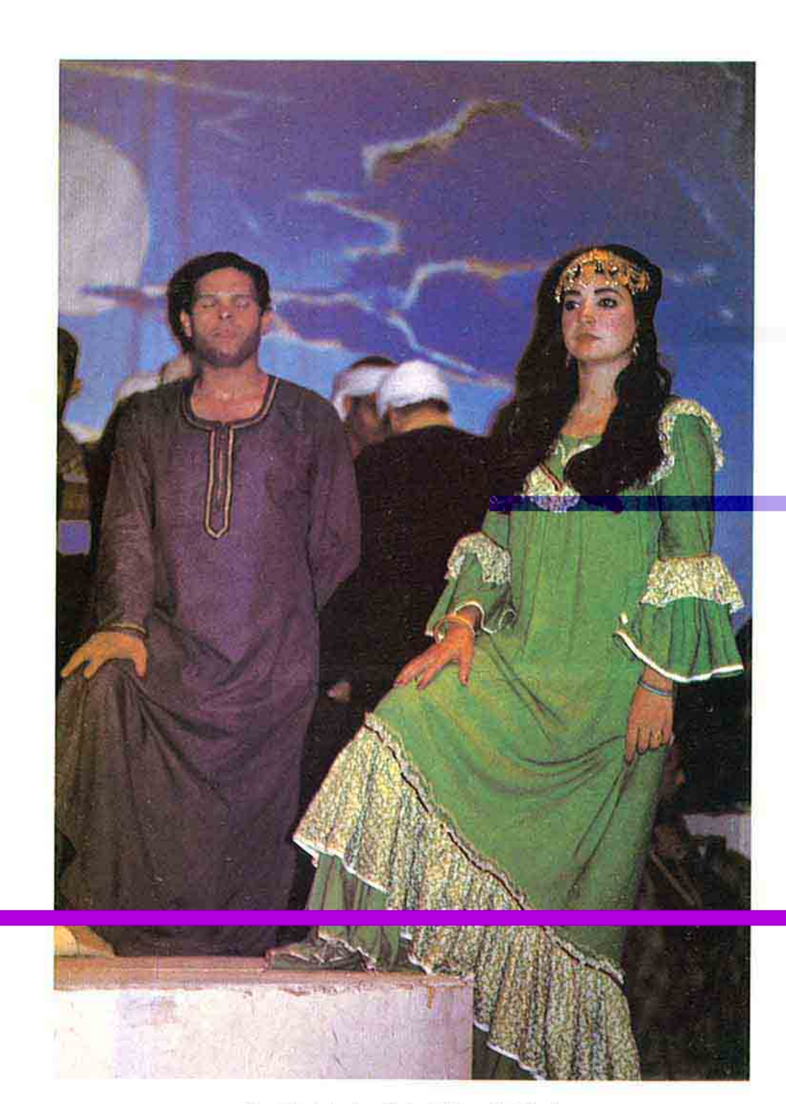
وفي العصور الحديثة زيد في تحصين المدينة ، وأولاها الحكام عناية كبيرة ، فزادت مساحتها وكثرت مبانيها ، وأنشئت فيها المدارس والمساجد ، وأصبحت من أهم المدن المصرية وأشهرها . ففي سنة ١٨٧١ م ، أنشئ قسم المنصورة ، وجعلت المنصورة قاعدة له ، ثم سمي مركز المنصورة في سنة ١٨٨١ م ، ولاتساع دائرة المنصورة ، وكثرة أعمال الإدارة والضبط فيها ، أصدرت نظارة الداخلية في سنة ١٨٩٠ م ، قراراً بإنشاء مأمورية خاصة لبندر المنصورة ، وبذلك أصبح ذلك البندر منفصلاً عن مركز المنصورة بمأمورية قائمة بذاتها .

والمنصورة اليوم كما جاء في كتاب « الدقهلية في ركب الكفاح » الذي أصدرته الرابطة العامة لأبناء الدقهلية وقدم له الأستاذ عبد الحميد الدواخلي ، تعد من أشهر وأكبر مدن الإقليم البحري بوجه عام ، فهي مشهورة بحسن موقعها على الشاطئ الشرقي لفرع النيل الشرقي ـ فرع دمياط ـ وبمركزها التجاري الممتاز بالوجه البحري ، وبتوابعها الأربع التي كانت أصلاً نواح قديمة ثم أضيفت إلى المنصورة بعد أن اتسع عمرانها وأصبحت داخل نطاقها !

وتشمل توابع المنصورة أربع نواح ، منها ناحيتا **ميت حدر وميت طلخا** ، وقد دخلتا بزمامها في سكن مدينة المنصورة ، ثم ناحيتا **البشطمير وجزيرة السيد علي اللاوندي** وهما زراعيتان ، وقد أضيفت أراضيها الزراعية إلى زمام المنصورة .

أما **ميت حدر** ، فهي من القرى القديمة ، اسمها الأصلي منية حضر ، وردت في « **تحفة الإرشاد** » من أعمال السمنودية لأنها هي **ومنية بدر خميس** كانتا تابعتين للسمنودية في ذات الوقت ، لقربهما من سمنود وبعدهما عن « أشمون الرمان » التي كانت قاعدة لإقليمي الدقهلية والمرتاحية ، ووردت في « **تاج العروس** » منية الحضر قرية بجوار المنصورة ، وقد حرف اسم منية حضر إلى ميت حدر في العهد العثماني ، فوردت به في تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ ، وهي تشغل المنطقة التي تعرف اليوم باسم « ميت حدر » من بين سكن مدينة المنصورة .

وأما **ميت طلخا** ، فهي أيضاً من القرى القديمة ، اسمها الأصلي



★ فرقة المنصورة للفنون الشعبية وقد اشتهرت المنصورة بأنها مدينة الفن والجمال ★

«منية طلخا» ، وردت في «**التحفة**» من أعمال الدقهلية والمرتاحية ، وسميت بذلك لوقوعها تجاه بلدة طلخا بمديرية الغربية ، وقد حرف اسمها من منية إلى ميت ، فوردت باسمها الحالي في تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ ، وهي تشغل المنطقة التي تعرف اليوم باسم ميت طلخا من بين سكن مدينة المنصورة .

أما **البشطمير** ، فهي من النواحي القديمة ، وردت في «التحفة» من أعمال الدقهلية والمرتاحية ، ووردت في تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ ، باسم **غيط البشطمير** ، وهو أحد الأحواض الزراعية المكون منها زمام المنصورة .

وأما **جزيرة السيد علي اللاوندي** فهي عبارة عن وحدة تكونت في تاريخ سنة ١٢٧١ هـ ، وكانت جزيرة واقعة في مجرى النيل تجاه مدينة المنصورة ، وقد تسلط عليها النيل فأكلها ، وما يظهر الآن في مكانها من أراضي المواطئ وقت انخفاض مياه النيل ، يزرع بأصناف الخضروات .

هذا وقد كانت كل ناحية من هذه النواحي الأربع المذكورة ، كما ورد في كتاب الدقهلية سالف الذكر ، معتبرة وحدة مالية قائمة بذاتها ، وفي فك زمام مديرية الدقهلية سنة ١٩٠٣ م ، صدر قرار بإضافة هذه النواحي إلى مدينة المنصورة لتداخلها في مساكنها وفي زمامها ، وجعلها كلها ناحية واحدة من الوجهتين الإدارية والمالية باسم المنصورة وتوابعها .

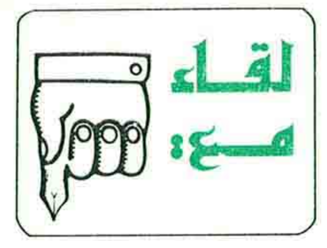
مركز إشعاع للفن والجمال

وفي العصر الحديث زادت العناية بالمنصورة ، فأنشئت فيها المدارس الابتدائية والثانوية ودور القضاء ، كما أنشئت بها المساجد والمستشفيات ، وأنشئ بها مجلس بلدي ، كما أنشئ بها **قصر للثقافة** ، **ومكتبة عامة** ، ومبنى للمسرح تقدم عليه العروض المسرحية وعروض فرق الفنون الشعبية ، وبالمنصورة «استاد» رياضي كبير ، وفريق لكرة القدم من أبرز فرق كرة القدم في جمهورية مصر العربية ، وجمعية أدبية تضم خيرة كتاب الإقليم في الشعر والمسرح والرواية والقصة القصيرة ، وتصدر عن الجمعية مجلة أدبية تحمل اسم المنصورة ، هذا فضلاً عن «**جامعة المنصورة**» التي وضعت نواتها منذ وقت قريب ، **ودار ابن لقمان** ، التي تعد بمثابة **متحف حربي** جمعت فيه الآثار الحربية المتخلفة عن معركتي المنصورة عام ٦١٧ هـ ، وعام ٦٤٧ هـ ، فضلاً عن آثار لويس التاسع الذي كان [illegible] **الدر**» التي تحمل اسم أول امرأة تولت حكم مصر في عهد الأيوبيين ، وفي أثناء الحروب الصليبية التي دارت رحاها في مدينة المنصورة خاصة وفي إقليم الدقهلية بوجه عام .

هذا وإن كانت أكثر آثار الفن الأيوبي الذي امتاز بالوقار والاتزان والهيبة ، وبلغ من الحفر على الخشب دقة متناهية ، فضلاً عن آثار خط النسخ بحروفه المستديرة ، الذي كان الأيوبيون هم أول من استخدمه في كتاباتهم الرسمية محفوظة داخل المتحف الإسلامي بالقاهرة .

وبعد ، فقد ازدهرت مدينة المنصورة مع مطلع النصف الثاني من هذا القرن ، فكثرت مبانيها ، وشقت فيها الشوارع الضخمة ، ونسقت بها المتنزهات الجميلة ، ونشطت حركتها التجارية والصناعية والزراعية ، ونبغ منها العلماء والأدباء والشعراء ورجال الفن والغناء والموسيقى ، ويطول بنا المقام لو أحصينا من نبغوا من المنصورة في العلم والثقافة ، والأدب والشعر ، والفن والموسيقى طوال العصور ، لهذا كله ولكثير غيره غدت مدينة المنصورة مطمحاً للأنظار .. لهدوئها وجمالها وحسن موقعها ، وللتقدم الباهر الذي وصلت إليه في جميع مرافق الحياة .

وفي آخر عام ١٣٦٦ هـ ، كان قد مضى على إنشاء هذه المدينة الجميلة والجليلة ٧٥٠ عاماً ، وهو تاريخ طويل حافل ، مقرون بأمجد الذكريات وأعظمها في تاريخ الوطن كله ، وقد احتفلت البلاد جميعاً ، بهذه المناسبة التاريخية ، فأقيم بالمنصورة احتفالا ضخماً بهذه المناسبة ، يتناسب مع مجد المدينة وأهميتها في تاريخ مصر .





أعد الحوار:
إبراهيم عبد الله مفتاح

لم يكن ضيفنا في هذا اللقاء صاحب تخصص معروف أو نوع معين من المعرفة ، لذلك فإن شجون الحديث معه قد قادتنا إلى مناقشة أكثر من موضوع وطرح أكثر من قضية ، كان له في كل منها رأي مستمد من تجاربه المتعددة وخبرته الطويلة خلال ممارساته للبحث وتفرغه للفكر وتعامله مع الكلمة .

ولعل إجاباته على أسئلتنا له تلقي الضوء على بعض القضايا التي يتساءل عنها الكثير ممن يستهويهم البحث ، ويجتذبهم حب الاطلاع إلى ما يفيدون منه حياتهم خاصة إذا كان ذلك من رجل كالأستاذ عبد القدوس الأنصاري أحد رواد الأدب السعودي ، وممن أثروا المكتبة العربية بأعمالهم في مختلف شؤون الفكر واللغة ، وقد عاش حياته – وما زال – من أجل خدمة اللغة العربية ، وأدبها ، وتراثها .

• الجيل الماضي أوسع معرفة وأعمق فهمًا

• العرب سبقوا الغرب في المنهج التجريبي وكانوا رواده .

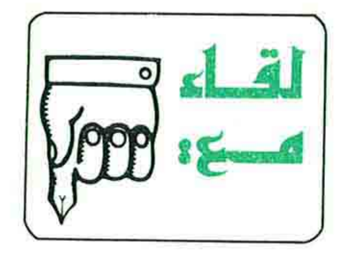
بين جيلين

• – عرف الأستاذ عبد القدوس الأنصاري بأنه صاحب اهتمام باللغة .. فما رأيكم بعلاقة جيلنا الحاضر بلغتنا العربية ؟ وهل أدى تشعب المعرفة وتنوع ميادين التخصص إلى تقوية هذه العلاقة أو العكس ؟ وهل تؤيدون فكرة إنشاء مجمع لغوي أو علمي في المملكة ؟ ولماذا ؟

• • – أرى أن جيلنا الحاضر ، من حيث الثقافة اللغوية بصورة عامة ، يكون أحسن جَماعيًّا من الجيل الماضي .. وذلك لانتشار الوسائل ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بهذه اللغة الفصحى ، وأما من حيث القدرةُ والتخصصُ فالجيل الماضي أوسع معرفة وأعمق فهماً وتطبيقاً من الجيل الحاضر ، بالنسبة لهذه اللغة الفصحى ، وأراني لست بحاجة إلى تقديم الشواهد والأمثلة على نظريتي هذه ، فإن الشواهد منها وفيها .

• – الفن الروائي في المملكة العربية السعودية كانت لكم مساهمة فيه من خلال روايتكم القصيرة : (التوأمان) ، فلماذا توقفتم عن الكتابة في هذا الفن ؟ وما الأسباب الرئيسية في عدم تطور هذا الشكل من الأشكال الأدبية الحديثة في حركتنا المعاصرة في المملكة ؟

• • – إنني لم أتوقف توقفاً مطرداً عن كتابة القصص ، وإن



كنت فيها مقلاً ، إقلالي فيها من قديم وفي تعاطي الشعر .. فتوجد لي قصص وأشباه قصص في **مجلة المنهل** . وعلى سبيل المثال لا الإحصاء العام ، أذكر لكم أني كنت كتبت قصة قصيرة ونشرتها في عدد من (المنهل) صدر منذ عدة سنوات تحت عنوان : « **غريب في مدينته** » .

التاريخ بين الأمس واليوم

● ـ بما أنكم أحد الذين كتبوا في التاريخ ، فهل اختلفت كتابة المنهج التاريخي في الحاضر عنها في الماضي ؟

● ● ـ أعتقد أن كتابة المنهج التاريخي تختلف في الحاضر عنها بالنسبة للماضي . فقد التزم المؤرخون الحديثون التمحيص والتنسيق والاستنتاج فيما يعالجون تحقيقه من التاريخ بخلاف أغلب قدماء المؤرخين فهم ليسوا كذلك .

كذلك نشاهد حدوث تغير في أسلوب كتابة التاريخ بالنسبة لما مضى . كما أن المحدثين ضموا علم الآثار إلى علم التاريخ فازداد التاريخ جلاء ودقة بذلك الصنيع ، كما أضافوا الصور في كثير مما يؤرخون له .

الشعر

● ـ من الملاحظ أن الشعر هو الشكل الغالب على حركتنا الأدبية في المملكة . لماذا ؟

● ● ـ لا أرى ذلك .. رأيي أن الشعر يجيء في سُلَّم أدبنا المعاصر في المرتبة الثانية بعد النثر ، وأدبنا النثري قد بلغ مكانة مرموقة لا تقل عن مكانة الأدباء المعاصرين من العرب ، والشعر في ذلك تقدم إلى الأمام ، ولكنه لم يحلق بعد إلى الآفاق التي تواكب تطورنا الحديث .

الآثار

● ـ لكم كتاب عن المدينة وآثارها ، وهناك نشاطات لإقامة متاحف أو حفريات . من خلال هذا ماذا يمكن أن يضيفه عبد القدوس الأنصاري ؟

● ● ـ يبدو لي أن **الإضافة التاريخية والأثرية** التي ربما



عبد القدوس الأنصاري في سطور

* من مواليد عام ١٣٢٤ هـ ، في المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية .

* حاز الشهادة العالية لمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة سنة ١٣٤٦ هـ .

* عمل رئيساً لتحرير جريدة أم القرى .

* صاحب ورئيس تحرير مجلة « المنهل » ، وقد أنشأها سنة ١٣٥٥ هـ ، وما تزال تصدر إلى الآن .

* له مجموعة من المؤلفات المطبوعة في اللغة .. والتاريخ .. وتحقيق الأماكن والآثار والسيرة الذاتية .. والشعر .. والقصة ، ولديه عدد من الكتب المخطوطة التي لم يتم طبعها بعد .



● ازداد التاريخ جلاء بعد ضم علم الآثار إليه

● أدبنا لم يحلق بعد إلى الآفاق التي تواكب تطورنا الحديث

أكون قمت بها تتمثل في توجيهي أنظار القراء والكتّاب إلى علم الآثار وإلى كتابة المقالات العديدة والمؤلفات فيه وإلى القيام بالأحافير الأثرية أيضاً . وإذا اعتبرنا المؤلفات والمقالات العديدة المنشورة لي في مجلة (المنهل) وغيرها من المجلات والصحف السعودية والعربية والأجنبية التي قمت بها قياماً متواصلاً ربما يصح أن فيها بعض الإضافات إلى علم التاريخ والآثار ، مما عبَّر عنه بوضوح **البروفسور الإيطالي فنشنزو ستريكا** في محاضرته التي ألقاها بجامعة روما ، والتي تُرجمت إلى اللغة العربية بقلم دكتور معروف في **جامعة القاهرة** .

● ــ أين توجد مناطق الآثار في المملكة ؟ وأي عصور تمثل ؟

● ● ــ ربما يكون في كتابي (**بين التاريخ والآثار**) إجابة لما سألتم عنه .

المجلات الثقافية

● ــ من خلال إصداركم لمجلة المنهل الثقافية الشهرية .. ما المعاناة التي تلقاها المجلات الثقافية في عالمنا العربي ؟

● ● ــ في سؤالكم العميق ما يشعر بإحساسكم العميق أيضاً بأن هناك معاناة بالغة يلقاها مَن يصدرون ويحررون المجلات الثقافية في العالم العربي . وبدهي أن الواقع يؤيد ذلك ، فكم تساقطت مجلات وصحف أدبية في أرض المعركة ، مع أنها مدعومة بالمادة وغيرها من ألوان الدعم القوي ، وليس الخبر كالعيان .. فلا بد أنكم تلاقون نفس هذه المعاناة في إصداركم **لمجلة (الفيصل)** ، على أن مجلة (المنهل) ليست ثقافية فحسب .. إنها مجلة أدبية علمية ودينية وثقافية أيضاً . وهذا مما يزيد عبء معاناة إصدارها تباعاً مادياً وأدبياً .

● ــ هناك عدد من المؤرخين تميزوا بأساليبهم ومناهجهم في كتابة التاريخ .. هل يمكن أن تسلطوا الضوء على أبرزهم وعلى مميزات أسلوبه ومنهجه ؟

● ● ــ بارزو الأساليب والمناهج في كتابة التاريخ من العرب المعاصرين هم كثيرون اليوم في البلاد العربية ، وبخاصة التي نالت حظاً كبيراً من الثقافة العربية والغربية ، سواء في **المملكة العربية السعودية** ، والبلاد العربية الأخرى .. هناك أعلام في هذا الشأن ، خفاقة أعلام ريادتهم ، مشكورة جهودهم ، مقدرة عنايتهم بهذا العلم العظيم الشأن ، الحفيل الثمار ، الطيب القطوف والآثار .

المنهج التجريبي

● ــ هناك أيضاً مقولة ترى أن الغربيين سبقوا العرب في المنهج التجريبي ، وهناك آراء تعارض هذه المقولة .. ما رأيكم في ذلك من خلال الدلائل التاريخية والعلمية والموضوعية ؟

● ● ــ نتيجة لدراساتي وتتبعاتي ، أرى مما لا ريب فيه أن **العرب قد سبقوا الغرب في المنهج التجريبي ، وكانوا أساتذته ورُوَّاده في هذا السبيل ، شهد بذلك علماء الغرب المنصفون المحققون مثل المستشرقة زغريد هونكة** وغيرها ، وتوصل إليه كثير من علمائنا المعاصرون الذين بلغوا شأواً كبيراً في سعة الاطلاع ، وتحقيق جذور التاريخ ، أذكر منهم صاحب كتابي : **(نوابغ علماء العرب والمسلمين في الرياضيات)** و **(الرياضيات الحديثة تخاطب القدرات العقلية)** الدكتور السعودي : **علي عبد الله الدفاع** عميد كلية العلوم وأستاذ الرياضيات بجامعة البترول والمعادن في **الظهران** .

رواية الخيال العلمي

هل لها وجود في أدبنا العربي؟

بقلم : د. نعيم عطية

* في ديسمبر / كانون الأول ١٩٧١ م ، طالعتنا مجلة (**دنيا العلم**) ، بقصة علمية **لتوفيق الحكيم** ، قيل في ديباجتها إن الأديب الكبير كتبها منذ خمس عشرة سنة . وتحكي القصة عن الإنسان في سنة مليون .

وبصرف النظر عن حلاوة الأسلوب وبراعة العرض ، فقد انتهى توفيق الحكيم باسم (القصة العلمية) إلى (قصة غير علمية) .

* وتختلف (**رواية الخيال العلمي**) ، عن أعمال أخرى قريبة الشبه منها . فإن الحكايات الشعبية و(الحواديت) مليئة بما يشبه الخيال العلمي ، ولكن مع فارق جوهري ، هو أنها ليست (**خيالا علمياً**) ، بل (**خرافة علمية**) ، ولنتقبل هذا الوصف تجاوزاً على الرغم من أن (**الخرافة**) ، لا تتفق مع (**العلم**) .

الخرافة العلمية

إن شطحات (**البساط السحري**) و(**الحصان الطائر**) و(**طاقية الاخفاء**) و(**السلم الصاعدة درجاته إلى أجواء الفضاء**) و(**مصباح علاء الدين**) ، وغيرها من الصور الفنية التي احتوتها (حواديتنا) وحكايات (**ألف ليلة وليلة**) ، ذلك الكتاب الرائع الذي كان تأثيره الضخم على الخيال الأوروبي ، عندما ترجمه **جالان** ما بين عامي ١٧٠٤ و ١٧١١ م ، وقدمه فاكهة شهية للفكر والفن في الغرب كله . على أن هذه الرؤى وإن تضمنت خيالا إلا أنه ليس على أي حال خيالا علمياً ، وإن أمكن اعتبار مثل هذه النصوص ارهاصات لما عرف في القرن العشرين (**بالرواية العلمية**) . ويحضرنا في هذا المقام ما كتبه **طه حسين وتوفيق الحكيم** ، في روايتها (**القصر المسحور**) على لسان **شهرزاد** ، وهي تخاطب **شهريار** ، فتقول له إن أحفادنا سيحيلون كل هذا الذي يبدو لك خيالات إلى حقائق ملموسة . **فالراديو والتليفون والتليفزيون والطائرة والغواصة ، وغيرها من منجزات التكنولوجيا الحديثة ، ما هو إلا التجسيم العصري لخيالات الأجداد وأشواقهم التي تاقت إليها نفوسهم** . وكما اجتازت هذه الأشواق الإنسانية مرحلة الخيال إلى التحقيق ، فكذلك تطورت الحكاية إلى القصة أو الرواية العلمية .

وإذا أردنا أن نتبين مبلغ الخلاف بين هذه النصوص البدائية بكل طلاوتها وبين رواية من روايات الخيال العلمي ، فإننا ندعو القارىء إلى أن يقارن رسماً لأحد تلامذة المدارس الابتدائية عن (**صاروخ ينطلق إلى الفضاء**) ، وبين رسوم هذا الصاروخ في إحدى محطات الفضاء .

وتختلف (**الرواية العلمية**) أيضاً عن كثير من الأعمال الأخرى ، التي تشبهها فيما تضمنته من (**غرائب**) ، نجدها في قصص (**الأشباح**) و(**الأحلام**) و(**تصورات العالم الآخر أو ما بعد الحياة**) و(**الرحلات الخيالية**) و(**الأعاجيب**) و(**الإثارة**) و(**المغامرات العنيفة**) ، وتتكرر هذه النصوص في التراث الفكري والأدبي لعديد من الشعوب ليس كتوارد عرضي للخواطر ، أو كنقل واقتباس تأثري ، بل كتعبير عن تشوقات القلب الإنساني ومخاوفه ، وهي تشوقات ومخاوف يتفق فيها البشر ، وإن اختلفت الصور التي يترجمون إليها هذه الأشواق والمخاوف ، والقوالب التي يصبونها فيها . **فالإنسان على الدوام يريد أن يتعدى الزمن ، وأن يقهر الموت ، وأن يحقق لنفسه الخلود والصحة والقوة والثراء ، وأكبر قسط من المتع . ويتضمن القلب البشري الخير والشر ملتحمين متصارعين على الدوام ، فيعكس التعبير الأدبي ، ذلك في أعماله مهما اختلفت اللغات وتباينت .**

القصة السيكلوجية

ويجب أن نضع موضع الاعتبار هذه التفرقة بين (**القصص العلمية**) ، وبين سائر ضروب القصص التي أوضحناها ، وذلك لأن القصة العلمية تختلط كثيراً بصنوف القصص الأخرى ، وبخاصة قصص الأشباح ، والرعب ، والمغامرات العنيفة . كما تختلف القصص العلمية عن (**القصص السيكلوجية**) ، التي

إن شطحات "البساط السحري" و"الحصان الطائر" و"طاقية الاخفاء" و"مصباح علاء الدين" وغيرها من الصور الفنية التي احتوتها حواديتنا وحكايات "ألف ليلة وليلة" يمكن اعتبارها إرهاصات لما عرف في القرن العشرين بالقصة العلمية!

برزت كنمط خاص من أنماط القصة والرواية. وكذلك تختلف الرواية العلمية عن (**الرواية البوليسية**)، وإن كانت الرواية العلمية تستعير أيضاً كثيراً من أساليب هذه الرواية، بل وأحياناً تختلط بها. وبتطبيق هذا الذي قلناه على بعض القصص العربية التي وصفت بأنها قصص علمية، نجد أن قصة (**ثقب في جدار الزمن**)، **لنهاد شريف**، هي قصة من قصص الأشباح أكثر منها قصة علمية، وكذلك فإن قصته (**عين السماء**)، تعتبر قصة بوليسية. أما قصته (**القصر**)، فهي أميل إلى أن تكون قصة من (**قصص الرعب**).

إن (الرواية العلمية)، هي نتاج هذا العصر، الذي أصبح للعلوم فيه أهمية قصوى، لم تكن لها في عصور سابقة. وقد كانت ممارسات العلوم في عصور سابقة سحيقة من قبيل السحر الأسود، وقد عرف تاريخ الأدب بسبب ذلك عديداً من (القصص السوداء)، التي يمكن أن تكون ذات قرابة بعيدة بالقصص العلمية الحديثة. بل إن هذا الضرب من ضروب الفن مرتبط أساساً في العصر الحديث بالمجتمعات التي حققت تقدماً أكبر في مضمار العلوم والتكنولوجيا. ولهذا كان مهد الرواية العلمية الحديثة في المجتمعات المتقدمة، أما في **البلدان النامية** أو المتخلفة، فإن هذه الرواية لا يكون لها أول الأمر وجود يذكر. وتقتصر قراءتها على أطر ضيقة كنوع من القراءات المثيرة للفضول. وتغلب قراءتها في صفوف الشباب المتطلع إلى المغامرة. ولكن ما إن تفتح المدارس، وتنشأ المعاهد والجامعات ومراكز البحوث يتغير الحال، وتتهيأ الفرصة لازدهار رواية علمية تناقش فروضاً علمية وتجسمها في حركة إبداعية. وربما كانت هذه الفقرة من قصة **رؤوف وصفي** بعنوان (**حب في القرن الحادي والعشرين**)، تعبيراً عن ذلك، تقول هذه الفقرة **(كان الصاروخ المسمى (الوحدة)، يحمل أول سفينة فضاء عربية (السلام)، وبها رائدان في رحلة للفضاء. وقد سبق هذا اليوم العظيم عدة تجارب لاطلاق أقمار صناعية عربية. وتوجت هذه التجارب باطلاق أول رائدين عربيين إلى الفضاء**)، ويمكن أن نلمس بجلاء مبلغ التفاؤل الذي تنضح به هذه العبارات. ولهذا أيضاً، فإن كاتب الرواية العلمية يكون عادة من المشتغلين بالعلوم، أو على الأقل يكون قارئاً متابعاً للكتب والدوريات التي تعرض مكتشفات العلوم ومنجزات التكنولوجيا، حتى يطرح في أعماله الأدبية القضايا والفروض العلمية.

الحقيقة والغرض العلمي

والرواية العلمية الحقة هي التي لا تقتصر على تقرير حقائق علمية، بل تجاوز ذلك إلى طرح فروض علمية، تقيم عليها بناءها الفني. وإلمام كاتب الرواية العلمية بالحقائق العلمية المستقرة ضروري حتى يستعين بها على رسم الصور الأدبية رسماً صادقاً لا تفسده تقريرات مجافية لما توصلت إليه العلوم. فإن تلك المجافاة لا تهدم عمله فحسب، بل وتفقده القدرة على حمل القارىء إلى تصديق ما يروى له. ولكن الروائي العلمي مطالب بأن يتجاوز هذه الحقائق العلمية المقررة إلى نسج عمله من (**فروض علمية**)، يجري حولها الجدل أو الصراع الذي يجعل من النص المكتوب عملاً روائياً أو قصصياً.

إن مهمة الروائي العلمي ومتعته أن يعرض لنا عوالم احتمالية هي في أغلب الأحيان مرتبطة بالمستقبل. وبتوجيهنا إلى المستقبل، يكون كاتب الرواية العلمية صاحب رؤية يطرحها علينا. ولهذا فهو يخرجنا من أطر الواقع المعاش إلى حقيقة رحيبة، قد تكون أيضاً رهيبة ومفزعة، وذلك عندما يحدثنا مثلاً عن أناس ضائعين في الفضاء أو تقمصتهم كائنات أخرى تتخذهم قناعاً ومظهراً، أو عن كائنات أكثر ذكاء ودهاء، سوف تغزو كوكبنا أو تدمره تدميراً.

ويبين من ذلك أن الرواية العلمية تتجه إلى الارتباط بمناقشة وضع الإنسان في الكون، وبفضلها أتيح للقارىء أن يخرج عن اعتقاده في سيطرته المطلقة على مصائر كوكبه، فوسعت إدراكه لحقيقة وجوده



إن الرواية العلمية هي نتاج هذا العصر، الذي أصبحت فيه للعلوم أهمية قصوى، لم تكن لها في عصور سابقة، بل إن هذا الضرب من ضروب الفن مرتبط أساساً في العصر الحديث بالمجتمعات التي حققت تقدماً أكبر في مضمار العلوم والتكنولوجيا.

أو على الأقل تمت من حدسه لما يمكن أن يقع له في المدى الطويل، وربما جعله ذلك أكثر تضامناً مع رفاقه البشر لمواجهة أخطار المستقبل. كما أن مكتشفات العلوم ومنجزات التكنولوجيا يمكن أن تصل إلى الرجل العادي عن طريق الرواية العلمية بأسرع وأسهل مما تصل إليه كحقائق معملية أو أكاديمية جافة. **فالفن أقرب إلى وجدان الإنسان من العلم، وإن كان مصير العلم والفن في النهاية ملتحماً أشد الالتحام**. ولهذا فإن الدور الذي يلعبه الكتّاب الذين يأخذون على عاتقهم تبسيط العلوم لعامة القراء هو دور كبير ومرتبط بالتمهيد لظهور الرواية العلمية، ولقد كان الأستاذ سلامة موسى، واحداً ممن يدين إليه كتاب الرواية العلمية بالكثير، **فقد جاهد لضبط الفكر العربي على ايقاع حركة العلوم وتقدمها في العالم المعاصر، مهيئاً بذلك الطريق لتقبل كتابات المحدثين ممن اتخذوا من العلوم ومنجزاتها مادة لأعمالهم الأدبية**، من أمثال **نهاد شريف ورؤوف وصفي**.

وتبقى أمام الروائي العلمي عقبة ضخمة، هي كيف يمكن أن يقنع قارئه بواقعية هذه الغرائب التي يحكيها، أو بعبارة أخرى، كيف ينقل القارىء من (**الواقعية القريبة**)، التي تكبله إلى (**الواقعية البعيدة**) التي يلوح له بها.

الواقعية .. القريبة والبعيدة

وقد استطاع **الدكتور مصطفى محمود**، أن يقدم لأدبنا العربي لوناً جديداً من ألوان الرواية، وربما كان أهم ما في روايته (**المستحيل**)، هو قدرة هذا الطبيب على تشخيص مرض العصر الحاضر، ذلك المرض الروحي الذي يراه في الإحساس بالاغتراب. و(الغريب)، الذي يصوره مصطفى محمود، هو الإنسان الذي يبحث لحياته عن معنى، ويؤمن بأن الحياة لها معنى، ويرى أن بطولته في أن يجد هذا المعنى.

وقد طرح **مصطفى محمود**، في روايته الثانية (**الأفيون**)، قضية من أخطر القضايا في تاريخ الإنسان، وأشدها الحاحاً في العصر الحاضر، قضية الصراع بين قوى المادة وقوى الروح، بين دائرة المعلوم ودائرة المجهول، بين نتاج المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفي. وانتهى إلى أن ما نجهله لا ينبغي أن يلغي ما نعلمه، وأنه إذا كان هناك مجال للمعرفة الصوفية فإن المعرفة العلمية، حتى إذا كانت لا تكفي وحدها للوصول إلى اليقين، تكفي لكي تسير الحياة. فالسماء داخل العالم وليست خارجه، أما كل ما هو غير إنساني أو كل ما لا يضاف إلى الإنسان فهو غير موجود، على الأقل بالنسبة إلى الإنسان.

ونجد عند مصطفى محمود، في (**العنكبوت**)، فارقاً بين الزمان الواقعي الحي، زمان التطور والديمومة، وبين الزمان الرياضي المجرد، زمان عالم لا يكف لحظة عن الفناء والتجدد. ويميل مصطفى محمود إلى الاعتداد بالزمان على أنه استمرار حقيقي للماضي في الحاضر، وديمومة حية تجعله بمثابة همزة الوصل بين الحاضر والمستقبل. وهذا ما قاد مصطفى محمود إلى الإيمان بفكرة (**الوثبة الحيوية**)، التي تذهب إلى أن الحياة أقرب ما تكون إلى تيار يسري متنقلاً من بذرة إلى أخرى عن طريق الكائن الحي، بحيث يصبح هذا الكائن أشبه بالبرعم الذي يعمل على تفتح البذرة القديمة حتى تنبثق منها بذرة جديدة. وهكذا يمضي التقدم إلى ما لا نهاية متحققاً عبر تعاقب الأجناس إلى الدرجة التي يصبح معها أن نقول بوجود (**طاقة حيوية**) قوامها النشاط المستمر من أجل خلق صور جديدة من صور الحياة.

وهكذا تسقط فكرة الموت في أعمال مصطفى محمود لتحل محلها فكرة (**الخلود**)، كما تنهار فكرة الزمن القائم على الموت لتحل محلها فكرة (**التاريخ الحضاري**)، الذي يجعل الإنسانية ديمومة متصلة الحلقات. وهاتان الفكرتان، **التاريخ والخلود**، هما الركيزتان المحوريتان اللتان تدور حولهما رواية (**الخروج من التابوت**).

إن مصطفى محمود يعطي في رواياته (**لغز الموت**)، إجابات لم يسبقه إليها روائي عربي، فهو يؤكد أن الحياة متجددة والطبيعة دائمة البحث عن أشكال جديدة، وربما متطورة أيضاً. ويتسلل ما جال من خواطر على صفحات كتابيه (**أينشتاين والنسبية**) و(**لغز الموت**)، إلى رواياته اللاحقة، فيقول بطله الدكتور توفيق في (**الخروج من التابوت**): «**لا موت هناك. ليس بعد الحياة إلا حياة. وأقول لمن يسألني عن متوسط عمر الإنسان إنه اللانهاية**».

وكي يدلل مصطفى محمود، على هذه النتيجة يلجأ إلى (**النظرية النسبية**)، فالمادة ـ على حد قول إمري خان أحد أبطال (**الخروج من التابوت**) ـ لم تعد في ضوء العلم الحديث صخرة صماء. إنها مجرد ذرات، وما الذرات سوى مجموعة من الالكترونات والبروتونات، وما الالكترونات والبروتونات في النهاية إلا شحنة كهربائية. أي مجرد طاقة. ومن ثم فقدرة الروح امتداد شفاف لقدرة المادة، ما دام الاثنان، الروح والمادة، شيء واحد في التحليل الأخير.

وبسقوط التصور التقليدي للمادة بصيرورتها في التصور الحديث حركة أي طاقة يسقط التصور التقليدي للزمان وللمكان معاً، فقد كانت الفكرة القديمة عن المادة هي المصدر الذي تفرعت عنه الفكرتان الأخريان، فليس المكان إلا مكان المادة، وليس الزمان إلا

إن أدب الخيال العلمي عندنا لا زال في بداياته ، وعلى جيل الرواد الحالي أن يعمل من أجل تجويد فنه وإتقان صنعته ، فإن الكثير من أعمال الرواية العلمية يتسم بتقريرية مباشرة تقترب بالعمل الروائي من فن المقال !

تتابع المادة في وعي الإنسان .

وإذ تسقط النظرية السببية بدعائمها الثلاث : **المادة ، والمكان والزمان ،** تحل محلها النظرية النسبية التي ترى أن هناك **بعداً رابعاً** ، غير مرئي للمادة هو الزمان نعرفه بالحدس والتخمين ، وتقتصر حواسنا المباشرة على إدراكه . (راجع كتاب الأستاذ جلال العشري بعنوان «مصطفى محمود شاهد على عصره» ١٩٦٧ م)

الرواية العلمية الجديدة

وإذا كانت اهتمامات مصطفى محمود ، قد انصرفت إلى مجالات أخرى غير مجال **(الرواية العلمية)** ، الذي كان له فيه ريادة غير منكورة ، فإن الروائي القاص **نهاد شريف** ، قد راح يثري هذا المجال بالعديد من أعماله الروائية والقصصية ، وبعد أن قدم روايته **(قاهر الزمن)** عام ١٩٧٢ م ، قدم مجموعته القصصية **(رقم ٤ يأمركم)** ، عام ١٩٧٤ م ، وقد صدرت له هذا العام روايته الثانية **(سكان العالم الثاني)** ، هذا فضلاً عن قصص عديدة نشرت بمختلف المجلات العربية .

ولعل من أفضل ما كتبه نهاد شريف **(مندوبة فوق العادة)** و **(نهر السعادة)** ، ففي هذين العملين حقق نهاد شريف التوازن المطلوب بين المعلومة العلمية والصياغة الأدبية . فلم يجر العلم على الفن ، ولم يتهبط الفن إلى درك الأكذوبة الحلوة . لقد تحقق للعملين المذكورين طعنة العلم ومواساة الفن . ومن خلال علاقات إنسانية دافئة تسري الفروض العلمية ، ويكتسي النص الأدبي بشجنية شاعرية يذوب فيها جفاف المادة المقدمة .

ومن انشغالات **نهاد شريف** ، في أعماله القصصية والروائية جهود الإنسان للتغلب على مشكلة الموت ، واطالة الحياة ، وهذه محاولات **الدكتور حليم صبرون في (قاهر الزمن)** ، ومحاولات الدكتور **متولي الزيتوني في (القصر)** ، وفي كثير من قصص نهاد شريف نقرأ عن هجرة الإنسان إلى المستقبل .. ففي قصة **(لكي يختفي الجراد)** ، نحن في القرن الحادي والعشرين ، ونعاين هجوماً من جراد كوني على الأرض لابادة سكانها واحتلالها . وفي قصة **(رقم ٤ يأمركم)** ، نحن في العاشر من أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٩٠ م ، وقد وجه سكان المريخ **(بياناً إلى مخلوقات الأرض)** ، وفي قصص مثل **(وجهان لقصة واحدة)** و **(حادث غامض)** ، نجد بشراً خرجوا إلى الفضاء الخارجي ، استقروا في مراصد بعيدة ، أو ركبوا الصواريخ والأطباق الطائرة ، وكما تدفعنا بعض القصص إلى السنوات المليون المقبلة ، فإن بعضها أيضاً يرجع بنا إلى مليون ألف عام سابقة . وفي قصة **(حذار إنه قادم)** ، يتحدث نهاد شريف عن الزمن الآتي الذي سيندثر فيه البشر ، ويبقى محلهم ما صنعوه من بشر آليين . وفي قصة **(الهجرة إلى المستقبل)** ، يتحدث المؤلف عن توق الإنسان إلى اطالة عمره بأن يحيا الأزمان التي يريدها وذلك بعمليات التبريد لسنوات طويلة ، كما يدعو نهاد شريف إلى السلام ، ويحذر من أسلحة الدمار النووية ومخزونها . وقد روعه أن قلة ضئيلة من العلماء في العالم يعملون حقاً من أجل السلام وخدمة البشرية ، فتخيل جماعة مخلصة من العلماء تلجأ إلى قاع المحيط تتخذ منه قاعدة لها توجه منه جهودها للدفاع عن الإنسانية وحمايتها . وأقام على هذا الخيال العلمي الإنساني روايته الحديثة **(سكان العالم الثاني)** .

ويسهل على **نهاد شريف** ، اقناعنا عندما يحدثنا في أعماله عن تجارب أطباء تجري في سنواتنا المعاصرة ، ولكننا نفقد القدرة على التصديق ، عندما يحدثنا عن تجارب فضائية يجريها رواد فضاء مصريون وفي سنوات بعيدة مقبلة . **لماذا يمكننا التصديق في الحالة الأولى ، ويصعب علينا ذلك في الحالة الثانية ؟** في الإجابة على هذا السؤال ما يكشف عما يتوفر للرواية العلمية من قوة وما يعتورها من قصور ، أو بعبارة أدق يكمن في هذه الإجابة مصير تلك الرواية وقدرها . ويمكن أن تكون إجابتنا على ذلك أن ممارسات الطب حقيقة من حقائق حياتنا اليومية ، أما ارتياد الفضاء فليس لنا به أدنى صلة الآن ، فكيف نصدق أن رائد الفضاء **حسنين أو محمود** مثلاً ، قد فعل كذا وكذا ، وهو يقود صاروخه متجاوزاً غلاف الكرة الأرضية ؟ إن عنصر الصدق هنا يتزلزل حتى إذا ما تحايل المؤلف على ذلك بأن يقول لنا إنه نما يتحدث عن أعمال ستجري في الأعوام الألفين القادمة ، بل إن التصديق يضحي بهذا التحايل أشد صعوبة .

وفي قصة **(القصر)** ، وهي من قصص الأعاجيب واثارة الرعب ، يحاول **الدكتور الزيتوني** ، ارجاء الموت واطالة الحياة ، وذلك بالسيطرة على مرض الشيخوخة وتأجيل سريانها سنين عديدة ، وقد توصل هذا الطبيب المعمر إلى اكسير عمد إلى تعاطيه ، وإلى تجربته على من لجأ إلى قصره الغامض المنيف بغية التمتع بسنوات إضافية من الحياة ، على الرغم من أن الشيخوخة قد استبدت بأجسامهم ، ولم يقو الاكسير المذكور على تجديد مظهرهم رغم إبقائهم على قيد الحياة . ومن أجل ذلك فهم يلوذون بقصر **الدكتور الزيتوني** ، ولا يخرجون منه إلا متسللين تحت جنح الظلام ، حتى لا يثيروا تقزز الناس منهم ، والاعتداء عليهم . في هذا الجو المرعب من الظلمة والعزلة والظلال تدور أحداث القصة .

وتقودنا مثل هذه الأعمال إلى **(المجهول)** ، والإنسان متشوق إلى فض ألغازه . ومن هنا تلعب رواية الخيال العلمي بألبابنا ، وتستحوذ على اهتمامنا . **ولهذا فالكاتب يجب أن يكون قادراً على أن ينفذ ببصيرته إلى غوامض**

الوجود ، سباقاً إلى طرح أسئلتها ، واستجلاء إجابات لا نطالب بأن تكون صحيحة ، بل يكفي أن تكون محتملة الصحة . ويجب أن يتوافر في الكاتب هنا شرط حيوي ، وهو أن يحملنا على أن نثق في أنه ليس دجالا مشعوذاً يتلاعب بنا دون أن يكون لديه شيء يقوله . ولهذا فإن كاتب الرواية الخيالية سرعان ما تنضب موارده ، فيكرر نفسه تكراراً يفقده اهتمام القارىء به ، ما لم يكن ذلك الكاتب دائب البحث عن منجزات العلوم . **فكاتب الرواية العلمية يصبح ببحثه الدائب هذا وما يتوافر له من حدس فني ، برجاً من أبراج المراقبة ، أو مركزاً من مراكز الاستطلاع . أو إن شئنا أن نستعمل ألفاظاً من قاموس الرواية العلمية ذاته ، فإنه يصبح (راداراً بشرياً) . ويتسنى له بهذه الخصيصية ألا يقتصر على أن يكون تابعاً ذلولا لرجل العلم ، بل إنه بملكة الخيال العلمي يتوصل إلى تقديم (أعمال متجاوزة)** ، وهذه الصفة من أقيم ما يمكن أن **يتصف به العمل الأدبي** . فالفن استشراف للمستقبل واستكناه لكنهه . وهذا ما نريد ألا يغفل عنه كتاب الرواية العلمية عندنا ، سواء الجيل الحالي منهم ـ وهو جيل الريادة ـ أو من سيأتي بعدهم من أجيال أيضاً . إن عليهم التزود من المعلومات العلمية بأحدثها ، ولكن عليهم أيضاً برؤية متجاوزة ـ **يفرضها عليهم الفن الجيد** ـ أن يقدموا الخدمة المرجوة منهم ، وهي أن يدلوا برؤى أدبية يرجى أن تصدق بعد حين .

أسلوب القصة البوليسية

وليس بمستغرب أن يختلط في بعض أعمال نهاد شريف ، أسلوب القصة البوليسية بأسلوب القصة العلمية ، فقد صارت القصة العلمية بديلة القصة البوليسية لدى الكثير من القراء . وأصبحت القصة العلمية أداة التنزول بالعلوم إلى رجل الشارع ، فتسقيه الحقائق العلمية في ملعقة من السكر المذاب . وأضحى مألوفاً أن نلتقي في كتابات نهاد شريف بمثل هذه الأشياء : **العيون المغناطيسية ، الأذن الالكترونية ، خريطة النجوم ، لوحة القياس الراداري . ولا شك** أن التقاء ذهن القارىء بمثل هذه المعلومات يجعله أشد ألفة بالعصر التكنولوجي المتقدم الذي نسير إليه شئنا أو أبينا .

وقد حفلت أعمال نهاد شريف أيضاً ، بأوصاف لأماكن جديدة في أدبنا ، مثل **مراكز الأبحاث ، ومعامل الاختبار ، والصواريخ ، والمصحات المتقدمة جداً ، مثل مصحات التبريد ، كما في قصة (الهجرة إلى المستقبل)** ، أما في رواية **(سكان العالم الثاني)** ، فقد تغير الديكور كله ، وصرنا نحيا بوجداننا وحواسنا وفكرنا في عالم سريالي تماماً ، وإن كان عالماً حقيقياً بقدر ما في الحقيقة الطلية ذاتها من غرابة . ونود أن نقف بالقارىء على الأخص عند وصف نهاد شريف لحجرة بطل قصته **(مندوبة فوق العادة)** ، يقول : « **الحجرة العليا حولتها أنا في حدود إمكانياتي المادية إلى معمل يزخر بالعديد من الكؤوس والمعوجات وأجهزة الخلط والتسخين . كما وضعت ميكروسكوباً وهاوناً وميزاناً حساساً ، وغلاية كهربائية وجهاز أشعة .. إلى جانب ما تمتلىء به الأرفف والدواليب من قوارير وعلب وزجاجات ملئت بأنواع متباينة من السوائل والأحماض والمساحيق والأعشاب ومختلف المواد الكيمياوية ، إلى جانب أدوات مزجها وخلطها وقياس تفاعلاتها** » . في هذه الحجرة لشاب عالم هاو جرت أحداث واحدة من أجمل قصص الحب . وإننا لنأمل أن تستهوي هذه الحجرة بعض شبابنا ممن يسعدهم الحظ بقراءة قصص نهاد شريف ، فتجتذب إلى مملكة العلم فتياناً استحوذ عليهم الضياع ، واستبد بهم خواء يملأونه باهتمامات عصبية ، مثل التحمس للكرة وأفلام الجنس والعنف والجريمة ، وشتى السخافات المبددة لثرواتنا العقلية ، وكلنا أمل في أن يعيش بيننا عام ١٩٨٢ م ، **(على حد قول نهاد شريف)** ، ذلك العالم الطبيب بطل قصته **(مندوبة فوق العادة)** ، التي جمعت بين رقة الحلم ورهبة الكابوس . ويبدو حقاً أن جذب الشباب إلى حب العلوم هو أحد أهداف نهاد شريف الجادة من كتابة الرواية العلمية التي اتخذها رسالته في الحياة .

قصة الخيال العلمي

وإذا كان نهاد شريف ، قد أثبت وجوده في مجال الرواية العلمية ، ورسخ قدمه في هذا الفن الجديد على حياتنا الثقافية ، فإننا نطالع من وقت لآخر ، قصصاً لأديب يرقى سلم **(الخيال العلمي)** بخطوات صاعدة ، هو **رؤوف وصفي** ، الذي قرأنا له عدداً من القصص العلمية في مجلتي **(الثقافة الأسبوعية) و (الزهور ، ملحق الهلال)** ، وهما مجلتان أفسحتا صفحاتهما لأقلام الشبان وكتاباتهم الطموح .

وتحكي أولى قصص **رؤوف وصفي** ، بمجلة **(الزهور)** ، في أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٤ م ، وهي بعنوان **(عالم آخر)** ، تحكي عن مخلوقات دقيقة جداً لا ترى بالمجهر ، وأعدادها لا حصر لها ، جاءت تحتل الأجسام وتسيرها إلى ما تريده . وقد تمكنت هذه المخلوقات بالغة الذكاء ، حتى أنها لتقرأ ما يدور في ذهن محدثها قبل أن ينطق به ، تمكنت من تهديد طبيب ليجري عملية جراحية لخطيبته يتسنى بها لهذه المخلوقات أن تحتل جسدها ، وتتكاثر معرضة البشرية كلها لأخطار جسيمة .

أما قصته الثانية **(من ثقب الباب)** ، فتسجل محاولة للتفاهم بين سكان الأرض الذين صعد منهم بعض الرواد إلى القمر ، وبين سكان القمر الذين وقع

أحد صغارهم في أسر أولئك الرواد ، وإذ تمضي القصة نتبين أن الصغير لم يُؤسَر بل وُضِعَ في طريق الرواد لينقل إليهم أفكار القادمين بالصاروخ .

وتفيض قصة (**يتألمون في صمت**) إنسانية ، وتأكيداً للأخوة بين الإنسان وكل الكائنات من حوله . ومن هذه الكائنات ما تحيا في عوالم (**من حولنا ، لا تصل أصواتها إلى آذاننا البشرية ، عوالم تتألم في صمت**) ، وتحكي القصة عن عالم من علماء الصوت المصريين توصل إلى اختراع جهاز يلتقط أي ذبذبة ، سواء مرتفعة أو منخفضة ، وتحولها إلى ذبذبة يمكن للأذن البشرية سماعها ، وعندما يشرع في تجربة جهازه في الحديقة ، يلتقط الجهاز أصوات أنات الزهر ، عندما تقطفه يد إنسان ، وصرخات الألم من جذع شجرة ، عندما تهوي عليها بلطة الحطاب . هذه الأنات والآهات والزفرات لا نسمعها بالأذن العادية ، لكنها تعبر عن ألم العوالم من حولنا ومعاناتها من عسف الإنسان وخشونته . هذه الشكوى الصامتة النبيلة تنقلها إلينا قصة **رؤوف وصفي** . وهي أفضل ما قرأناه من قصصه ، فقد وظف المعلومات العلمية توظيفاً جيداً ، وذوبها في محلول أدبي كفل لعمله شحنة شاعرية تتسلل إلى القلوب .

وتحكي قصة (**التجربة**) ، عن احتمالات الحياة على المريخ عام ٢٠٦٣ م ، حيث يخرج من البيوت الزجاجية الفوج الأول من أبناء الأرض الذين هُيِّئوا للحياة على ذلك الكوكب الميت وتعميره .

أما القصة الخامسة **لرؤوف وصفي** ، فهي (**حب في القرن الحادي والعشرين**) ، وقد نشرت بالعدد الأخير من مجلة الزهور ، الصادر في سبتمبر / أيلول ١٩٦٧ م ، وتطرح القصة سؤالا : **هل يزول الحب في القرن الحادي والعشرين** ؟ وتجيب على السؤال بتوجيه رسالة من الفضاء إلى كل شباب العالم ترجو ألا يطغى العلم على الحب في القرن الحادي والعشرين . ويكفي ما قاساه العالم من الكراهية في القرن العشرين . وهكذا يعود **رؤوف وصفي** ، ولكن بأسلوبه الخاص إلى طرح السؤال الذي طرحته قصة توفيق الحكيم ، المشار إليها في بدايات هذه العجالة . **هل تطغى الآلة على الإنسان في مستقبل حياته ، فتقضي على الحب ، وعلى الإنسانية ذاتها ؟**

ولا يمكننا أن نختم استعراضنا لروايات وقصص الخيال العلمي في أدبنا المعاصر ، دون أن نشير إلى رواية (**شخص آخر في المرآة**) ، الصادرة عام ١٩٧٥ م ، ويحكي لنا مؤلفها **محمد الحديدي** ، عن عقل يحيا في جسد غير جسد صاحبه الأصلي ، وقد طرق هذا الموضوع من قبل حتى في أدبنا المصري ، ويكفي أن نذكر في هذا المقام بعض أعمال **الدكتور يوسف عز الدين عيسى** ، الأدبية والإذاعية ، وهو من رجال كلية العلوم بالإسكندرية ، طرق مجالات الأدب في الخمسينات على الأخص . وكذلك لا يغيب عن بالنا رائعة **الدكتور لويس عوض** « **العنقاء** » ، تلك الرواية المتشابكة الخيوط ، المتعددة المستويات ، التي استخدم فيها المؤلف فكرة أسطورية قديمة . ويتأتى للبطل أن ينتقل من جسده وهو يقتل إلى جسد آخر يمضي ليحيا فيه ومن خلاله .

مستقبل قصص الخيال العلمي

إن أدب الخيال العلمي عندنا لا زال في بداياته ، وعلى جيل الرواد الحالي أن يعمل من أجل تجويد فنه واتقان صنعته . ويمكننا أن نقول بصفة عامة ، إن كثيراً من أعمال الرواية العلمية يتسم بتقريرية مباشرة تقترب بالعمل الروائي من فن المقال ، وتنحدر ببعض الصفحات إلى فجاجة الخطب وبلادة التقارير مما يحرم هذه الصفات من صفة العمل الأدبي . ويساعد في اعطاء هذا الإحساس أحياناً كثرة المصطلحات العلمية المستخدمة ، مما يضعف من نسيج القصة ويقترب بها من إطار الجدل والمناقشة ليضحي العمل امتداداً لفكر الكاتب نفسه . ومن حق الكاتب أن يصوغ أفكاره على لسان شخصياته ، ولكن من حق هذه الشخصيات على الكاتب أن يكون لها استقلالها الفني ومنطقها الداخلي وحركتها الحرة ، كما تخلو بعض هذه الأعمال من الدفء الإنساني ، وتجثم على القصص تلال من الجليد مردها عدم قدرة الأديب على التخلص من برودة العلم وصرامة أبحاثه . **والأخطر من ذلك كله عدم خلو كتابات الخيال العلمي في بعض الأحيان ، من أخطاء علمية قد تبدو للقارىء تارة ، وتغيب عليه تارة أخرى . وهو ما يلقي على الأديب مسؤولية كبيرة ، فليس الأدب ، مهما أوغل في الخيال ، زيفاً وكذباً ، بل هو الحقيقة ، وما أرحب الحقيقة ، وأعمقها ، وتعدد وجهات النظر فيها ، بل وما أكثر جوانبها الاحتمالية ، وما أشد غرابتها .**

وأخيراً ، فثمة ما نقوله لكاتب الخيال العلمي عندنا . إننا إزاء نصوص هذا الضرب من الأدب ، لا نستطيع أن نطرد بسهولة ـ **فيما عدا قلة من النصوص المتقنة** ـ إحساساً بأننا إنما نقرأ أعمالا معرّبة أو مقتبسة عن أعمال أخرى أجنبية ، وإذ ننقل هذا الإحساس لكاتب الرواية العلمية عندنا لا نقصد سوى أن نستحثه على أن يزيد صنعته صقلاً ، حتى يطرد عن جواهره شوائب تقلل من لمعانها .

عبقري العرب

عاشق العروض

هذا عاشق من لون آخر ..
عشق الشعر والشعراء كما لم يعشقهما أحد ..
كانت القصيدة محبوبته الأثيرة ..
وكانت موسيقى الشعر عشقه الأوحد .

وعندما قيل له : « أكل هذا الهيام بالشعر ولا تكتب قصيدة واحدة وأنت أعلم الناس به » .

قال « **الذي يجيئني منه لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئني** » .

لقد عرف قدر عشقه وبلاء حبه فاكتفى بأن يكون عاشقاً في ديار المحبوب طوال خمسة وسبعين عاماً ، عاشها لم يلتفت لزخرف الدنيا ولم يحفل إلا بأن يضيف جديداً لتراث العربية .

ذلك هو **الخليل بن أحمد الفراهيدي** عبقري العرب وأستاذ سيبويه وعاشق الشعر الذي عكف عليه وجمعه وأرجعه إلى قواعد وتصنيفات أسماها « **البحور** » وأدرج كل بحر في منبعه ومصبه وضبط قواعد الايقاع وسمى كل ذلك **بالعروض** .. لأنه كان مقيماً بالعروض وهي مكة فسماها بركة ويمناً ..

ولقد سموه عبقري العرب لأنه سبق زمانه بألف عام ومئتين وأكثر ، ولأنه كان أبعد مدى وأرحب في ميدان الكشف والعلم من العروض والشعر .

* * *

ولم يضق أحد بالخليل مثلما ضقنا به ذات يوم ونحن نتخطى عتبة الجامعة ونتعثر في أوزانه وخوافي عروضه .. ولاح لنا يومئذ مجرد عربي تحاصره الصحراء من كل جانب ويملأ الفراغ ما بين يديه ، فيحتال عليه باختراع قيود للشعر خلناها في باكورة الشاعرية لغط به اللاغطون من باب فقه الشعر تجني على روحه وجوهره أكثر مما تلقي ضوء للشاعرين .

وكان الخليل وحده ـ سامحه الله ـ سبباً في أن نهجر الجامعة ، إلى لون آخر لا يطاردنا فيه « حذفه وخبنه وباقي علله » ، ولا ألغاز صحبه من كتّاب الشذور والطبقات إلى آخر القائمة .

وخفي علينا يومها جوانب الرجل الأخرى ولم يتح لنا أن نعانق روحه وعقله في مضيق الدرس وزحام المناهج .

ومرت الأيام وعدنا للخليل في غير مضيق ولا مناهج .. فإذا بنا أمام عبقري فريد في نوعه ، وهب نفسه للعلم والابتكار والبحث والتأمل الدائم ، وآمن على كثرة الشعاب التي ارتادها بالعلم والفن وخاصة دروبه جميعاً ونحواً ولغة ورياضة وكيمياء وموسيقى .

فكان **أول من ضبط قواعد الموسيقى واخترع أصولا لها سار عليها العازفون ، وعدل من لعبة الشطرنج الفارسية ، وعرف تراكيب الأدوية وفك رموز اللاتينية ، وحصر ألفاظ العربية جميعاً ، ووضع تشكيلاً جديداً لحروف اللغة ، نسخ به ما فعله أبو الأسود الدؤلي .**

وأخيراً اكتشف أوزان الشعر العربي فحفظه من الضياع ونسج له ثوباً ستر به عورته أمام القادحين والمخالطين له من غير العرب .

أكثر من شيء آخر عالجه الخليل وأضافه أو حاوله فلم يمهل دونه .. !

لذلك صدق قولهم فيه :

« **لم يكن في العرب بعد الصحابة أذكى منه** » .

الشعر والموسيقى بين سوقين

أسرع صاحبه **أبو المعلى** .. الخطى .. هرباً من ضجيج الآلات ودق أواني النحاس وهو يعبر سوق الصفارين .. هو والخليل .. في نفس الوقت الذي أمهل فيه الخليل الخطى ومد أذنيه يتسلق هذه الأصوات المتناثرة في الهواء وكأنه يطيب نفساً بدوي الآلات وصفيرها .

ويشده صاحبه ثائراً وهو يعنفه قائلاً :

لقد أصبحت قعقعة أواني النحاس موسيقى جميلة تأنس إليها ..

الخليل ابن أحمد

بقلم : فتحي سعيد

ألا أسرع الخطى لنخرج من هذا الصفير !

ويقول الخليل وهو مشدود السمع بعيداً عن صاحبه :

ما قلت أنها موسيقى جميلة .. ولكنها تشبه الموسيقى ..

فما الفرق بين المطارق تقرع وأواني النحاس تحدث دوياً تنكره الأسماع ، وبين الأنامل والريشة تمر على الطبول والدفوف فتحدث نغماً تستطيبه الآذان ..

ويضيق معه صاحبه فيشده ويخرجان من سوق الصفارين .. ليلاحقهما من بعيد دويّ ، منبعث من سوق القصارين .. وهم فئة منظفي الأثواب وغسلها في ذلك العصر .. يستخدمون في ذلك مطرقة من الجلد تسمى « **الكذينق** » وهي قطعة جلد أو أكثر وتحدث قرعاً عندما يضرب بها الثوب .

وشغل الخليل عن صاحبه واستند إلى حائط وألق بسمعه إلى هذه الأصوات وأخرج لوحة وأخذ يدون رموزاً مبهمة غير عابئ بغمزات المارة ، ولا بدهشة صاحبه .

وإنما ذهب في واد عميق مع اكتشافه الجديد ..

ويضيق به صاحبه أبو المعلى فينبهه إلى تكاثر الناس وتجمهرهم حوله ويفيق الخليل وكأنه كان في غيبوبة ويقول :

اسمع هذه الدقات إنها جامدة بلا رنين .. مخالفة لذلك الرنين المنبعث من دقات سوق الصفارين .. اسمع ..

ضربات الجلد تحدث صوتاً ثابت الايقاع ، ولكن كل القصّار .. يجعله يتباطأ ويحدث فاصلاً زمنياً يحدث صوتاً جديداً مركباً من نفس الايقاع .

والتقط الخليل نغمة أخرى من قصار يضرب بكذينق ذات جلدتين فيكرر الصوت بنغمة تختلف عن الأخرى ..

ثم يتداخل صوت قرع القصار الكسول بالآخر مركباً بذلك مجموعة من الكلمات المنغمة على نحو جديد .

ويجيء صوت قصار ثالث بكذينق ذات ثلاث جلود فتختلط النغمات لتكون ايقاعاً مخالفاً لما سبق .. فمرة كدقات طبل **المسحراتي** ، وأخرى كدقات **طبل العرس** .

« من أحب أن ينظر إلى رجل من الذهب والمسك فلينظر إلى الخليل بن أحمد »

« سفيان الثوري »

ويسترسل الخليل : دقة وسكون .. دقتان وسكون .. ثلاث وسكون ..

إنها نقرات لو تداخلت على نسق مرسوم لولدت نغماً .. ولأمكن في ضوئها التمييز بين النغمات باجتماع هذه النقرات أو تفرقها وبتوزيعها أو حصرها جميعاً .. وبتسجيلها يمكن ضبط وتصريف الموسيقى ويستمر الخليل في شرح فكرته وهو لم يبرح السوق .

وتنهمر دموع صاحبه وهو يعانقه .. وانطلقا ! وعندما يطرقان باب **شيخ المغنين** وأستاذ الآلات ، أبو رافع ، يستقبلهما وهو يقول للخليل :

ـ ما حاجتك .. أعزفُ على العود أم غناء ؟

ويقول الخليل : بل رغبت في معرفة قواعد الموسيقى .

ويسخر أبو رافع من قول الخليل فيقول :

ـ أهي نحو .. كذلك الذي برعت فيه ؟ ليس ثمة قواعد لهذا الأمر .. ولترجع إلى نحوك ولغتك يا بن أحمد .

ويخرج الخليل لوحه وعليه الرموز التي خطها من وحي جولة السوقين .. ويروي له ما حدث وما يتطلع من ضبط للموسيقى ، والرجل يصغي ويهز رأسه ثم يقول :

ـ لعل فيما قلت جديداً حقاً .. ولكنه لن يفيد أحداً .. فالموسيقى تسير على ما تسير عليه ، والناس تهيم بها ولا تطلب أكثر من ذلك فلا تتعب نفسك .

«وما علمت أني كذبت متعمداً
قط وأرجو أن يغفر
لي الله التأول»
«الخليل»

ويعود الخليل من عند شيخ المغنيين حزيناً ليغلق على نفسه المنزل ولا يبرحه إلا وقد أخرج أول كتاب للموسيقى ، **تراكيب الأصوات .**

وضع فيه قواعد وأصولا لضبطها واتصل بالموسيقيين يعلمهم أصول كتابه ، ويردد معهم الألحان ، ويندمج في حلقاتهم كما اندمج من قبل في حلقات النحو واللغات ولا يفارقه لوحه يخط عليه رموزاً ويمسحها ويسودها ثانية .

وكأنه لم يفرغ من كتابه الذي وضعه للناس بعد .. فقد كان في داخله شيء آخر .. يتطلع إليه .

ولا يهدأ إلا وقد استخرج من قواعد الموسيقى .. قواعد العروض .. ويكتشف أن السكون في الشعر هو كالسكون في الموسيقى .. ويلتقط بذلك أول الخيط.

ولده الأحمق والاكتشاف الجديد

وكان للخليل ولد أحمق .. خرج ذات يوم من داره وهو يصيح :

واأبتاه .. لقد جن أبي .. فقد عقله .

وامصيبتاه .. لقد ضاع أبي .. فقد رأسه .

ويتجمع الناس على الصراخ ويدخلون الدار .. ليروا الخليل بن أحمد بلا رأس .. ! فقد أخفى رأسه في فوهة بئر بوسط الدار .. وهو يزعق بأصوات لا معنى لها سوى تجاوب الصدى ويلكزه أحدهم .. ويخرج الخليل رأسه من البئر ويستدير متعجباً لهذا الجمع الذي يملأ الدار .

ويقول أحدهم :

ـ ابنك ظنك جننت واستغاث بالناس فلبيناه ..

ويقول الخليل معقباً على حماقة ولده :

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني
أو كنت أعلم ما أقول عذلتكا
لكن جهلت مقالتي فعذلتني
وعلمت أنك جاهل فعذرتكا

ثم يلتفت قائلاً للناس :

ـ لا ثمة جنون .. لقد كنت أطبق اكتشافي الجديد تطبيقاً علمياً .. فقد وجدت الأعاجم يقدحون على الشعر العربي .

ولعلكم تذكرون ذات ليلة وقد هاجم الأعاجم الشعر ووصفوه بأنه لا ضابط له بعكس شعر اللغات الأخرى ، وأن أصله الطبع ومقياسه الأذن .

وأن الطبع عرضة للفساد ، ومقياس الأذن قابل للخلل ..

وما زلت مأخوذاً بتدبير ميزان يضبط الشعر ويحفظه من الضياع .. ولما استطعت حصر أصول الأنغام بكتابي «**تراكيب الأصوات**» اكتشفت في نفس الوقت أن مقياس الشعر بين يدي .

فالشعر انشاد مرافق للموسيقى إذا اتحدت المقاطع تصح المرافقة ويتحد الانشاد . وعشت وسط المغنيين وتحلقت حلقاتهم أقابل تقاطيع الموسيقى بألفاظ الشعر وأوزانها في **سوق القصارين** حيناً ، وفي **سوق الصفارين** حيناً آخر .. وأنشده على نقراتهم ..

وكان أهم ما بهر نظري هو نهاية المقطع الموسيقي وما فيه من سكون .

والشعر كالموسيقى حركة وسكون .. وبهما يضبط الشعر .. ولم يبق إلا أن أقطع هذا الشوط.

وكنت الساعة أختبر صحة اكتشافي قبل أن أعلنه بتطبيق القاعدة على مقاطع الشعر وتظهر واضحة في صدى البئر .

وموعدنا **بالمسجد الجامع** لأحكي أمر هذا الاكتشاف وأعلنه .

ووسط الجمع الحاشد بالمسجد الجامع وقف الخليل يعلن أول اكتشاف لعلم العروض ، فقال :

«أكلت الدنيا بعلم الخليل
ابن أحمد وكتبه
وهو في خص لا يشعر به»
«النضر بن شميل»

لن يستطيع إنسان أن يقول غير الشعر .. فيدعي أنه شعر .. !

أيها العرب فاخروا بشعركم فهو عن سجية لها أصولها المضبوطة .

وأنهى إليهم اكتشافه وهم ما بين مصدق ومكذب .. وارتفعت من حوله الأصوات تطالبه بأن يضبط بميزانه الجديد معلقة **امرئ القيس** ففعل ..

وأجاب على أكثر من سؤال .. وانتشرت حلقات العروض يطبق فنه على شعر العرب .. بل فتح آفاقاً جديدة فاستحدث بحوراً جديدة في الشعر وابتدع وزناً «**فعلن أربع مرات**» .

أبكيت على طلل طربا
فشجاك وأحزنك الطلل

وكذلك :

هذا عمرو يستعفي من
زيد عند الفضل القاضي
فانهو عمراً أني أخشى
صول الليث العادي الماضي

واستخرج منها وزناً اسمه **الخلع .. !**

رجل من مسك وذهب

وكان بذلك الخليل .. أول من وضع فن أوزان الشعر .

ومع ذلك لم تنته جولته في مجال الكشف والارتياد .

فقد كان صاحب طاقة لا تنفد ما يفرغ من اختراع شيء .. إلا ويعكف على كشف جديد آخر .

ساعده في ذلك ذاكرة نفاذة ، وعقل مقتحم وروح محبة للعلم .

استطاع مرة أن يفك **حروف اللاتينية** في خطاب .. كتب في مطلعة «**بسم الله الرحمن الرحيم**» باللاتينية كعادة ذلك العصر .. فحصر حروف هذه الجملة .. واستخرجها من الخطاب وفك رموزه بذلك .

ومرة أخرى مات أحد الذين يركبون دواء معيناً لا يعرف سره غيره .. وهو مكون من ستة عشر خليطاً .. وعكف الخليل على القارورات والأواني التي كان يستعملها مركب الدواء .. يشمها .. ويفرق بينها وبين الأخرى .. ويراجع ما بقي من الأدوية حتى عثر على خمسة عشر خليطاً ركب بها الدواء .

واستطاع الخليل : أن يحصر ألفاظ العربية جميعاً وقطع شوطاً كبيراً فيها ثم تركها ليكملها عنه صاحبه الليث .. فأكملها في «كتاب العين» .

كما أوحى إلى تلميذه **سيبويه** .. بوضع كتاب يكون دستوراً للنحو فوضع من وحيه وتحت إشرافه مؤلفه الذي سماه «**الكتاب**» .

وعدل من لعبة الشطرنج الفارسية وأدخل عليها جديداً .

ولم يكن **سفيان الثوري** مبالغاً حين قال : «**من أحب أن ينظر إلى رجل من الذهب والمسك فلينظر إلى الخليل بن أحمد**» .

ولم يقنع الخليل بما أضافه إلى التراث العربي من ابتكار .

فعكف في آخر أيامه عام ١٧٥ هجرية على **وضع قواعد الحساب والرياضة** .. وشغل بها واستغرقه التفكير وهو في المسجد فاصطدم على غير وعي .. بعمود هناك فشج رأسه ، وكانت نهايته وكان آخر ما قال :

«**لا تبكوا .. فوالله ما فعلت فعلاً أخاف على نفسي منه .**

وما كان لي فضل فكر صرفته إلى جهة وددت بعد ذلك أني كنت صرفته في جهة غيرها .

وما علمت أني كذبت متعمداً قط وأرجو أن يغفر لي الله التأول» .

المراجع

- قصة عبقري : يوسف العش .
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء : للأنباري .

ذهب كثير من رجال الفكر الإداري إلى القول بأن **القيادة هي جوهر العملية الإدارية وقلبها النابض ، وأنها مفتاح الإدارة** ، وأن أهمية مكانتها ودورها نابع من كونها تقوم بدور أساسي يسري في كل جوانب العملية الإدارية ، فتجعل الإدارة أكثر ديناميكية وفاعلية ، وتعمل كأداة محركة لها لتحقيق أهدافها . وأصبحت القيادة **المعيار الذي يحدد على ضوئه نجاح أي تنظيم إداري ..** ومن هنا جعل علماء الإدارة من القيادة موضوعاً رئيسياً في دراساتهم ، وأصبح يحتل جزءً بارزاً في معظم كتب الإدارة العامة وإدارة الأعمال وعلم النفس الإداري .

أهمية القيادة

ويقتضي توضيح أهمية دور القيادة في الإدارة تحليل جوانب العملية الإدارية لنتبين دور القيادة في كل جانب .

تعني الإدارة بمعناها الواسع تنظيم وتنسيق نشاط بشري جماعي لتحقيق أهداف معينة .. ويتضح من هذا المعنى للإدارة أن لها عدة جوانب تتمثل في : **الجانب التنظيمي ، والجانب الإنساني ، والجانب الاجتماعي ، والجانب الخاص بالأهداف** . وسنتناول تحليل هذه الجوانب ، لإبراز الدور الهام للقيادة الإدارية في كل جانب ، ومسؤوليتها في تحقيق التكامل بين هذه الجوانب المتعددة وتوجيهها ، وتوفير الفاعلية للإدارة لتمكينها من تحقيق أهدافها .

الجانب التنظيمي للإدارة

يبرز الجانب التنظيمي للإدارة من خلال كونها عملية تنظيم للجهود المشتركة للأفراد .. **وعملية التنظيم هذه تتم وفق قواعد علمية كشفت عنها البحوث والتجارب ، واستخلصها علماء الإدارة من المزاولة العملية . كما تتم عملية التنظيم وفق أساليب فنية تبرز فيها المهارات الإنسانية ؛** ذلك لأن التزام القواعد العلمية في التنظيم لا يؤدي إلى نتائج متماثلة في كافة الحالات ، لأن هذه القواعد العلمية تكون قابلة للتعديل والتغيير كلما تغيرت ظروف العمل من تنظيم إلى آخر .. فنجد إدارة معينة تتمتع بكفاءة عالية تحت قيادة بعينها وتقل كفاءتها تحت قيادة أخرى مع بقاء كافة الظروف على حالها ، **ومن هنا كان الرأي الغالب لدى علماء الإدارة هو أن الإدارة تجمع بين صفات العلم والفن .**

ودور القيادة في الجانب التنظيمي هذا لا يقتصر على مجرد إصدار **المدير القائد** للأوامر والتأكد من أن النشاطات الإدارية تتم داخل التنظيم في الحدود المرسومة لها ، ولكن الدور الأساسي والهام للمدير القائد هو إمداد الموظفين بكل ما يحفزهم ويبعث النشاط في نفوسهم ويحافظ على روحهم المعنوية عالية مما يغرس في نفوسهم حب العمل المشترك وروح التعاون [١] .

كما أن دور المدير القائد في الجانب التنظيمي يبرز من خلال قدرته على تنسيق نشاطات العاملين وجهودهم وتوجيهها . ويستطيع المدير القائد من خلال عملية التنسيق هذه ايجاد السلوك الهادف لدى الموظفين ، وتوجيه كل جهودهم من خلال **وضع الموظف المناسب في الوظيفة المناسبة ،** وتحديد المسؤوليات لأقسام التنظيم والعاملين فيه .

فدور القيادة الإدارية في الجانب التنظيمي إذن دور هام وأساسي يتمثل في قيام المدير القائد بتنظيم نشاطات وجهود العاملين داخل التنظيم ، وفي ربط أقسام التنظيم الإداري بالعاملين فيه ، وبالأهداف التي يسعى التنظيم لتحقيقها ، وايجاد التنسيق الكامل بين جهود العاملين في التنظيم .

الجانب الإنساني للإدارة

يبرز دور القيادة في **الجانب الإنساني** للإدارة أكثر منه في الجوانب الأخرى . فالوظائف الأساسية للإدارة وما يتبع في أدائها من قواعد وإجراءات ليست إلا وسائل لإنجاز أهداف التنظيم . وتتضح أهمية الجانب الإنساني للإدارة إذا ما أدركنا أن إنجاز هذه الأهداف إنما يتم عن طريق الأفراد الذين تتولى قيادة التنظيم توجيههم لتحقيق أهدافه .

فالإدارة في جوهرها هي علاقات إنسانية ، ودور القيادة فيها يبرز من خلال كون اهتمام القائد ينصب بصفة أساسية

بقلم : د. نواف كنعان

في الإدارة

على تنظيم وتنسيق العلاقات بين الأفراد ، لتوحيد جهودهم وتعاونهم لأداء العمل . والعناصر الأخرى ــ من أموال وأدوات ــ وإن كانت عناصر ضرورية ، إلا أنها تستخدم وترتب بواسطة أفراد هم المدير ومن تنصب إدارته عليهم ، أي مرؤوسيه . . **وأهمية العنصر الإنساني في الإدارة هي التي وجهت اهتمام رواد نظرية العلاقات الإنسانية إلى تطوير الإدارة من خلال المدخل الإنساني ،** وذلك بتخليصها من طابعها التسلطي المبني على التركيز على العمل وحده ، والنظر للعاملين كآلات صماء ، والاعتداد بالحوافز المادية دون الحوافز المعنوية ، ومن ثم إقامة الإدارة على أسس إنسانية تحقق ديمقراطية الإدارة . . ووجدوا أن وسيلتهم لتطوير الإدارة وجعلها إنسانية هي التركيز على القيادة ، فأولوها اهتمامهم واتخذوا منها مجالا لدراساتهم .

ويتضح لنا دور القيادة الإدارية في هذا الجانب الإنساني إذا استعرضنا مسؤوليات القائد الإداري الكثيرة في مجال العلاقات الإنسانية والمتمثلة في : إقامة العلاقات الإنسانية بينه وبين مرؤوسيه على التفاهم المتبادل ، واشراكهم في مناقشة ما يمس شؤونهم ، والاعتداد بما يبدونه من آراء واقتراحات ذات قيمة ، وإشعار كل عضو بالتقدير والاعتراف المناسبين لما يبذله من مجهود في نشاط مجموعته ، وحفز العاملين على العمل بحماس ورضا لتقديم أقصى طاقاتهم في العمل . . وكل ذلك في إطار تحقيق التكامل بين حاجات ومتطلبات المرؤوسين والتنظيم من جهة ، ومتطلبات المجتمع الذي يعمل في نطاقه من جهة أخرى[٢] .

ودور القائد في هذا الجانب الإنساني للإدارة دور معقد ومتعدد الجوانب . . ذلك أن الدور الإنساني للقائد لا يقتصر على دوره كقائد في علاقاته بمرؤوسيه ، ولكن يشمل دوره كمرؤوس يخضع لسلطات عليا يلتزم بتوجيهاتها وهو ما يسمى **بدور التبعية** حيث يفرض عليه هذا الدور أن يسلك مع مرؤوسيه سلوكاً يحافظ من خلاله على **التوازن** بين ما يصدر إليه من توجيهات من السلطات الأعلى ــ والتي يترتب على التزامه بها كسب ثقة هذه السلطات وبالتالي فتح مجال الترقية أمامه لمراكز إدارية أعلى ــ ، وما يصدر هو من توجيهات إلى مرؤوسيه .

وهناك دور القائد كزميل للقادة الآخرين . فانتماء القائد لمجموعة أو أكثر من الزملاء له أهمية في تعزيز موقفه ، ويفرض عليه هذا الدور أن يبني علاقات طيبة مع أقرانه في نفس المستوى ، وأن يعمل من خلال هذه العلاقات على ايجاد الدعم والتعاون معهم . . وأخيراً دور القائد وعلاقاته كمشارك في النشاطات المتعددة خارج التنظيم ، كاشتراكه في **النوادي والجمعيات والنقابات** ، وتعامله مع جماعات أو ممثلين حكوميين لتنظيمات أخرى ، وكل هذه العلاقات تفرض عليه أو يوفق بين احتياجات جميع هذه العلاقات ويواجه الضغوط المختلفة التي قد تفرضها عليه .

وكل الأدوار السابقة التي يقوم بها القائد تتطلب منه القدرة على تحقيق **التكامل والتوفيق** بينها جميعاً ، وهذا ــ كما يقول « **آلن** Allen »[٣] ــ ما يزيد من صعوبة موقف ووضع القائد ، ومن أهمية دوره الإنساني في الإدارة .

الجانب الاجتماعي للإدارة

ينبع الطابع الاجتماعي للإدارة من كون التنظيم الإداري ــ على اختلاف صوره وأشكاله ــ يضم مجموعة من الأفراد يقومون بنشاطات جماعية لتحقيق أهداف مشتركة . ومحور نشاط الإدارة التنظيمات الإنسانية على اختلاف أشكالها ابتداء من الأسرة والمدرسة والجامعة ، إلى الجمعيات على اختلاف أنواعها والنقابات والشركات والمصالح الحكومية ، وانتهاء بالدولة . . والتنظيم هو العامل الحاسم في نجاح هذه النشاطات الإنسانية الجماعية وتحقيق أهدافها ، لأنه أصبح من المألوف أن ينتمي الفرد في عصرنا إلى واحد أو أكثر من هذه التنظيمات الإنسانية ، حتى وصف المجتمع اليوم بأنه **مجتمع تنظيمات** .

والقيادة الإدارية ــ كظاهرة اجتماعية في الجماعات المنظمة ، وكأداة فعالة للتنظيم وتنسيق جهود العاملين فيه ـ هي بالتالي أداة أكثر ضرورة في التنظيمات الإدارية الحكومية الكبيرة ، والتي أصبحت من أبرز سمات الإدارة الحديثة .

وأهمية دور القيادة في الجانب الاجتماعي للإدارة جعلت الدراسات الاجتماعية الواسعة والمتعددة تركز اهتمامها ــ من خلال تحليلها لجوانب التنظيم الإداري المتعددة ، كأسباب نشأته وتطوره وعلاقته بالمجتمع وتأثيره على الفرد العامل في نطاقه وتأثره به ــ على القيادة ودورها الهام في التنظيم

الإداري . وقد أثمرت هذه الدراسات كثيراً من التوجيهات لترشيد الدور الاجتماعي للقائد الإداري ، واتضحت هذه التوجيهات في كتابات ودراسات علماء علم الاجتماع والنفس الإداري .

ومن المظاهر الهامة لاجتماعية الإدارة : امتداد النشاط الاجتماعي لأعضاء الفريق العامل في التنظيم ـ قادة ومرؤوسين ـ خارج نطاق العمل في شكل اتحادات أو نقابات أو جمعيات توفر الخدمات الرياضية والصحية والثقافية والترفيهية لأعضائها . . ويبرز دور القيادة الإدارية الهام هنا من خلال قدرتها على توجيه هذه النشاطات واستغلالها بما يكفل تعزيز التعاون بين العاملين في التنظيم . **وإذا كان للقيادة دور هام ومؤثر في الجانب الاجتماعي للإدارة فإنها من ناحية أخرى تتأثر بدورها بما يفرضه عليها هذا الجانب الاجتماعي من قيود تنعكس على سلوك القادة داخل التنظيم** . فالقائد الإداري يتأثر في ممارسته لمهامه القيادية بعوامل اجتماعية من داخل التنظيم تكون نابعة من الأعضاء العاملين فيه ، وتتمثل في عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم واتجاهاتهم وتطلعاتهم . كما يتأثر أيضاً بعوامل اجتماعية من خارج التنظيم تتمثل في القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع ، ذلك أن هذه القيم ستنعكس على سلوك القائد ومرؤوسيه داخل التنظيم الذي يعمل في نطاق المجتمع ككل[٤] . . وهذه العوامل الاجتماعية تفرض على القائد أن يأخذها في اعتباره ، لأن تنكره لقيم المجتمع والمرؤوسين يترتب عليه فقدان القائد لتعاون مرؤوسيه معه . وعلى مدى قدرة القائد على تقدير هذه العوامل وأخذها في اعتباره يتوقف نجاحه وفاعليته في تحقيق أهداف التنظيم .

الجانب الخاص بأهداف الإدارة

يستهدف تنظيم النشاط الجماعي في التنظيم الإداري تحقيق أهداف إدارية معينة ، ولا بد أن يكون هناك هدف يسعى التنظيم لتحقيقه . . ذلك لأن التنظيم بدون وجود أهداف يسعى لتحقيقها يصبح فوضوياً وتتبدد جهود العاملين فيه ، ويضيع النشاط الجماعي ، وتتعدد الأهداف التنظيمية وتتباين تبعاً لتنوع النشاط الجماعي الذي تتخذه جماعة التنظيم والقطاع الذي تزاول فيه الجماعة العاملة نشاطها . . فيستهدف **المشروع التجاري** أصلاً الربح ، بينما يستهدف **التنظيم الحكومي** أداء الخدمة العامة للمواطنين على أفضل وجه .

وعلى الرغم من تعدد وتباين الأهداف التنظيمية تبقى وظيفة القائد ودوره في تحقيق الأهداف واحداً في جميع التنظيمات الإدارية وهو العمل على تحقيق هذه الأهداف من خلال توضيحها وتحديدها لمرؤوسيه ، والحيلولة دون تعارض أهداف ومتطلبات التنظيم مع أهداف ومتطلبات الموظفين العاملين فيه من جهة ، وبين أهداف المجتمع ككل من جهة أخرى .

وبقدر ما تكون القيادة قادرة على المحافظة على التوازن في تحقيق هذه الأهداف ، فإن ذلك يساعد الإدارة على تحقيق أهدافها على أحسن وجه . إلا أن دور القائد في تحقيق أهداف التنظيم ـ من خلال قيامه بعملية التوازن في تحقيق الأهداف الوظيفية للتنظيم ـ يضع على عاتقه عبء التوفيق بين مجموعة من المواقف أو المتناقضات كما سماها «**ستوجديل** Stogdill» والتي تتمثل في المواقف التالية : التوفيق والموازنة بين ما تم انجازه فعلاً من العمل وبين ما يراد إنجازه من أعمال أو تحقيقه من أهداف وظيفية ، والتوفيق بين اشباع حاجات ومتطلبات التنظيم وبين المصادر المالية والقوى البشرية المتاحة في التنظيم لاشباع هذه الحاجات ، وأخيراً التوفيق بين خطوط التنظيم والتنسيق والاتصال الرسمي وبين الأنماط المتعددة من الخطوط التي يتبعها التنظيم غير الرسمي[٥] .

ومما زاد ـ في تصورنا ـ في أهمية دور القيادة في تحقيق **أهداف الإدارة** ما تشهده الإدارة الحكومية من مشكلة تعدد أهداف التنظيمات الإدارية وتعقدها ، ووجود التعارض بينها أحياناً ـ إذ لم يعد التنظيم الإداري يسعى لتحقيق هدف واحد كما كان من قبل ، وإنما عليه أن يسعى إلى تحقيق عديد من الأهداف المعقدة والمتشابكة ـ مما زاد من المشاكل التي يجب على القيادة الإدارية مواجهتها ، حتى أصبحت قدرة القيادة على مواجهة هذه المشاكل وحلها من العوامل التي تحدد نجاحها وفاعليتها في تحقيق هذه الأهداف المتعددة والمعقدة . . فدور القيادة في تحقيق أهداف الإدارة تبرز أهميته من خلال تحمل القيادة الإدارية لمسؤولية حل كل التناقضات الموجودة في التنظيم ، ومواجهة المشاكل التي تترتب على تعدد وتعقد الأهداف التنظيمية .

وهكذا يتبين لنا من التحليل السابق لجوانب العملية الإدارية أهمية الدور الذي تؤديه القيادة الإدارية ، ومنه يتضح أن قيادة التنظيم هي روحه التي تتوقف على فاعليتها حيويته واستمرار وجوده . . ذلك أن قيادة التنظيم الإداري تمتد ـ من خلال تأثيرها في كل جوانب العملية الإدارية ـ إلى موظفيها فتزيل كل العوائق النفسية والاجتماعية بين الموظف والقائد ، مما يسهل على العاملين في التنظيم إدراك أهدافه والاقتناع بها ، فيعملون متعاونين مع قائدهم على تحقيقها ، وبذلك تقرب القيادة بين المدير وموظفيه وتربطهم بقيادته .

مراجع البحث

1 — E. Gladden, The Essentials of Public Administration, 1964, PP: 53, 54.

2 — K. Davis, Human Relations in Work, 1962, PP: 104, 105.

3 — L. Allen, The Management Proffession, 1964, PP: 64, 65.

4 — H. Lazarus, E. Warren, and J. Schne, The Progress of Management, 1972, PP: 1, 2.

5 — R. Stogdill, Leadership, Membership, and Organization, Psychological Bulletin, Vol: 47, November, 1950.



نظرية التغير الاجتماعي عند ابن خلدون والهبطي.. والمجذوب

بقلم: مصطفى المهماه

إن الكتابات والأبحاث الخاصة بعلم الاجتماع المغربي حتى اليوم ما زالت قليلة جداً، فلا نكاد نجد سوى مجموعة من الأبحاث الاجتماعية التي تركها بعض الباحثين الاستعماريين، وهذا ما يلاحظ عند بحثنا عن الأبحاث والدراسات الاجتماعية المغربية، فكل ما يجده الباحث أبحاثاً وصفية للمجتمع المغربي، أي أبحاثاً لا تقدم حلولا ولا علاجاً لمشاكل المجتمع المغربي، بقدر ما هي أبحاث تمهد للاستعمار السبيل للغوص في أعماق نفسية المجتمع المغربي لتحديد العلاقات التي يجب أن تكون بين المستغمر والمستغمر، لنهب خيراته واستغلاله، فعندما نتناول أغلبها فلا نعثر على مثل هذه الأبحاث، أو بعبارة أخرى الاجابة على مثل هذه الفرضيات التي بقيت معلقة طيلة الفترة الاستعمارية بطريقة عمدية، لأنها ليست في صالح الاستعمار.

- كيف يجب القضاء على الجهل والفقر والمرض في المغرب المستعمر؟
- هل البادية المغربية في حاجة إلى تطوير؟
- لماذا التفرقة في السكن بين المغربي والأوروبي الدخيل؟.. الخ.

وتتوج الأسئلة أو الفرضيات السابقة بالسؤال الهام الذي ألقاه **الدكتور عبد الكبير الخطيبي** في بحثه القيم عن مراحل **السوسيولوجيا في المغرب** ١٩١٢ - ١٩٦٧م، قال: ولكن **ما هو الهدف من وراء التعرف على المغاربة وعاداتهم وتقاليدهم؟**

فيجيب «لا شك لم يك الشغف بخاطر أجنبي وغريب، وإنما كان توجيه السوسيولوجيا يدخل بكل وضوح في سياسة علمية ذات أغراض موجهة نحو معرفة المغرب معرفة منفعية أي غزوه «واستسلامه»[1].

أما بعد الاستقلال فقد ظهرت وزادت مجموعة الباحثين الاجتماعيين المغاربة اتساعاً وعدداً، إلا أن الإنتاج قليل، والمهتمون بهذا الميدان يمكن عدهم على رؤوس الأصابع، ويعمل البعض منهم بجدية لوضع لبنات لعلم الاجتماع المغربي بأبحاث جديدة، ولكن يجب أن لا يغفل دراسة الفكر الاجتماعي المغربي قبل وصول المنهجية العلمية المغربية إلى المغرب.

أعتقد أن الكثير من الأفكار التي قيلت قبل المرحلة العلمية لعلم الاجتماع المغربي إذا جاز اطلاق هذا المفهوم، والتي يحددها الكثير من الباحثين الاجتماعيين المغاربة ابتداء من ١٩١٢م. كانت لأصحابها منهجية يتبعون بها الظاهرات الاجتماعية في تحولاتها وتبدلاتها وتغيرها، مستمدين إياها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وفي بعض الأحيان مصحوبة بالملاحظة المباشرة أو بها وحدها كما حدد قاعدتها **عبد الرحمن المجذوب** «عينك هي ميزانك» أو خلافاً لما سبق منهجية الملاحظة المباشرة مع دراسة تاريخ المجتمعات مثل ما فعل **ابن خلدون**.

وقد بدا لي هذا الرأي الذي سأوضحه بعد قليل، من خلال دراستي لنظرية التغير الاجتماعي عند **ابن خلدون**، والعالم المتصوف **محمد الهبطي**، والمتصوف **عبد الرحمن المجذوب**، ونظريتهم في التغير تختلف عن نظرية التغير في المراحل السابقة لهم.

والواقع إن الخوض في موضوع التفريق بين علم الاجتماع العلمي أو المنهج والفكر الاجتماعي المغربي هو موضوع يحتاج إلى نقاش وتحليل من المهتمين بعلم الاجتماع، لأنه توجد مجموعة من الأسئلة ستبقى مطروحة منها: هل يعتبر ما قيل وما كتب من أفكار اجتماعية قبل الحماية يدخل في إطار الفكر الاجتماعي، وما كتب أثناء الحماية وبعدها بعلمية علم الاجتماع المغربي؟

ما هو المقياس أو معيار الفصل بين المرحلتين إذا عرفنا أن المغرب عرف بذور الصناعة بظهورها في أوروبا ابتداء من القرن ١٥م؟

هل تعتبر منهجية البحث هي الفاصل؟

عوامل التغيير الاجتماعي في المغرب

إن دراسة ظاهرة التغير في المجتمع المغربي، تعتبر من الدراسات المهمة والمفيدة لتأسيس أصول علم الاجتماع المغربي، لأنها ستعطينا صورة واضحة عن التغيرات التي عرفها المجتمع المغربي في جميع مراحله، وكذلك تحديد ديناميكيته وقاريته، والعوامل التي كانت وراء كل مرحلة من مراحل هذا التغير.

إن المجتمع المغربي كأي مجتمع على وجه البسيطة أصابته وسلطت عليه عوامل كانت سبباً في تغيره، وهذا التغير اختلف باختلاف المراحل التي حلت أو وجدت فيها العوامل التي أدت إلى تغييره.

●● **أولا**: لقد أحدث وصول الفينيقيين إلى المغرب تغييراً في البنيان العام للمجتمع المغربي وهذا يرجع إلى العوامل الآتية:

١ ـ التشابه في الميول والعواطف بين **البربر والكنعانيين** الذين يتفرع منهم الفينيقيون. يقول **سيديو** «إن البربر والعرب لهم ميول وعواطف متشاكلة كحب الفخر والهيام والحرية واكرام الضيف»[٢].

٢ ـ كان قدوم الفينيقيين إلى المغرب قصد التجارة، وليس للاستغلال والاستعباد مما أدى مع مرور الزمن إلى تغيير في العلاقات بين المجتمعين من شبه تنافرية إلى تعاونية، وعلى مستوى عال من المجتمعين في جميع الميادين التجارية والفلاحية والفكرية. ولقد كان التغير في عهد الفينيقيين تغيراً هادفاً أدى إلى الاندماج التام بين المجتمعين بحيث أعطى تطوراً وتقدماً كبيراً خلافاً لما سنلاحظه في عهد **الاستعمار الروماني** كعنصر عائق للتقدم الاجتماعي الذي عرفه المجتمع المغربي، حيث برز إلى الوجود فتوراً في حركية المجتمع، وتفاعلت العناصر الأولى للتغير مع العنصر الدخيل أي العنصر الخارجي في طابع تنافري تجلى في العزلة التامة، والانكماش في الجبال في انتظار الفرصة للتخلص من الاستعمار فتولدت بذلك علاقة تنافرية في أعلى قمتها المتمثلة في الهجومات الخاطفة غير المنتظرة ـ أي حرب العصابات ـ وحرب المواجهة مع البحث للتحالف مع مجتمعات أخرى للقضاء على الاستعمار الروماني، وفعلاً تمت الاستعانة والبحث عن عناصر تغيرية خارجية متمثلة في **الونداليين**... ولكن خابت آمال المجتمع المغربي في هذه العناصر لأنها شكلت بدورها عائقاً للتغير.

وفي بطن التاريخ توجد شواهد تاريخية تشرح لنا العنصر الروماني ودوره في إعاقة التغير الاجتماعي نحو التطور والتقدم، فيقول **بريمود**: «لم تتمهر روما في أي ميدان دخلته ولم تبتكر شيئاً بل تركت الكل يضيع وفي أثناء القرون السبعة التي ملكت فيها عالم البحر الأبيض المتوسط لم يدن لها هذا العالم بأي تقدم إنساني، ولم يجيء من عندها شيء مما نجزم فيه أنها لم تستطع إلا أن تفرض قهراً سياسياً وسيطرة مالية أدتا إلى سقوط العالم القديم وبالأخص شمال إفريقيا»[٣].

٣ ـ استفحال التناقضات الدينية المتجلية في عبادة المجتمع المغربي للأصنام والأجرام السماوية، أي **الوثنية**، واعتناقه **اليهودية** التي جاءت من المشرق بواسطة الهجرات، **والمسيحية** التي أتت من الغرب عن طريق روما وجميعها أدت إلى خلق وحدات اجتماعية متباينة في البنيان الاجتماعي للمجتمع المغربي، وكانت في بعض الأحيان، بل في أغلبها تؤدي إلى حروب طائفية دينية تكون عرقلة للتغير الاجتماعي، وجميع هذه العوامل ألزمت المجتمع المغربي إلى البحث عن عناصر أخرى لتحقيق تغير اجتماعي هادف، وامتصاص العوامل السابقة، وهذا ما دفع بالمجتمع المغربي إلى توجيه نظره نحو الشرق، الذي كان يعيش تغيراً اجتماعياً شاملاً بظهور الإسلام.

●● ثانياً ـ **الإسلام وما أحدثه من تغير في المجتمع المغربي**.

هذه المرحلة تبتدىء **بدخول الإسلام إلى المغرب**، كعامل تغيري جديد يهدف إلى تغيير البنيان الاجتماعي بصفة جذرية بناء على منهجية ترتكز على قواعد ومبادىء، واضحة، بحيث لم يمر وقت طويل على الصراع أو التفاعل بين الإسلام والتناقضات الاجتماعية التي كانت سائدة قبل دخوله، حتى امتصها بمنهجيته الروحية والمادية أي منهجية شاملة لتغيير المجتمع، مبتدئاً بتحقيق المساواة بين المغاربة والفاتحين، وابعاد الاسترقاق والاستعباد، وتوحيد المجتمع بترسيخ قواعده ومبادئه، وبها استطاع أن يغوص في أعماق المجتمع المغربي لتغيير نفسيته استعداداً لتغيير سلوكه، من عصبية، وتنافر، وانعزالية، إلى سلوك إسلامي محض، ويظهر تأثير منهج التغير الإسلامي واضحاً في المجتمع المغربي في مد هذا التغير إلى مناطق بعيدة عن البلاد المغربية وكان أولها **بلاد الأندلس**، وقلب الصحراء، وساعد على ثبات المنهجية الإسلامية للتغيير الاجتماعي.

(١) ـ الرحلات المختلفة إلى الشرق قبل الإسلام، والتي كانت تمهيداً لوصوله إلى المغرب، واستمرارها بعد دخوله أدى إلى زيادة الاتباع، وتكوين علماء زادوا في نشر وترسيخ منهجية الإسلام للتغير الاجتماعي وإن كان في بعض الأحيان قد تفاعلت آراء هؤلاء العلماء بأساليب مختلفة تبعاً للصراعات الفكرية والمذهبية وظهور فرق مختلفة في المشرق وبعدها في المغرب إلا أن جميعها احتفظ بالقواعد الأساسية المشكلة للمنهجية التي يعمل بها الإسلام في تغيير المجتمعات ودفعها إلى التطور والتقدم الذي ينشده لاسعاد المجتمعات.

(٢) ـ ورغم الصراعات المذهبية والفكرية، التي عرفها المجتمع المغربي، فإنه احتفظ بالمنهج الأصلي للتغير المعتمد على **الكتاب والسنة**، وبه حقق وحدة شاملة كاملة في تأسيس **الدولة الإدريسية** وما تلاها من الأنظمة السياسية، **المرابطون، الموحدون**، الذين عملوا على تطبيق المنهجية الإسلامية للتغير، وحافظوا عليها حفاظاً شديداً وكانوا يرون أن أية مناقشة فيها تعتبر بداية في خلق عوائق التغير الاجتماعي الهادف الذي أحدثه الإسلام وبداية التمزق وبزوغ التناقضات التي ستعوق مسيرته. وهذا ما يلاحظ عند دراستنا للتاريخ المغربي، فبمجرد ما بدأت الدولة الإدريسية وتصارع أمراؤها على الحكم بمنهجية بعيدة عن المنهجية التي قامت بها، سارعت جماعة من المغاربة إلى الدعوة للعودة إلى القواعد الأساسية التي يقوم عليها الإسلام قصد تغيير النظام وكانت نتيجة الصراع بين الدعوة لاعادتها وبين محاولة المحافظة على الحكم أن أدت إلى ظهور الدولة المرابطية، وخطبة **عبد الله بن ياسين** تبرز أفكاره التغييرية المبنية على المنهجية يقول: «معشر المرابطين إنكم اليوم جمع كثير نحو ألف، ولن يغلب ألف من قلة! وأنتم وجوه قبائلكم ورؤساء عشائركم وقد أصلحكم الله تعالى وهداكم إلى صراطه المستقيم فوجب عليكم أن تشكروا نعمته عليكم بأن تأمروا بالمعروف وتنهوا عن المنكر وتجاهدون في الله حق جهاده»[٤].

ولقد وقع نفس الحدث للدولة المرابطية فقامت الدولة الموحدية، والمرينية، ويلاحظ أن جميع التفاعلات بل الصراعات من أجل إحداث تغير اجتماعي، كانت قائمة أساساً على الحفاظ على المنهجية الإسلامية للتغير.

(٣) ـ ظهور مساجد كبرى، شكلت فيما بعد مؤسسات جامعية لنشر العلم وترسيخ المنهجية، مثل **جامعة القرويين ومسجد الأندلس، والرباطات** وكان لهذه المراكز دور في قيام الدولة المرابطية والموحدية والمرينية، ثم ظهرت **الزوايا** في القرن الحادي عشر الهجري.

(٤) ـ وجود خط من المشرق إلى المغرب ساعد على استمرارها والمحافظة عليها.

● ثالثاً: العوامل الخارجية وما أحدثه من تغيير في أواخر الدولة المرينية **والامارة الوطاسية**.

في المرحلة السابقة، أي في عهد الدولة الإدريسية والمرابطية والموحدية لم تكن توجد عوامل خارجية تحاول امتصاص المنهجية الإسلامية للتغير، وهذا ما سيظهر في أواخر الدولة المرينية والإمارة الوطاسية التي كانت السبب في تقليص بل القضاء على المنهجية في الأندلس، بل تكاد تمتصها حتى من الموطن الذي انطلقت منه. ولقد حدث تغير ليس على مستوى المجتمع المغربي فقط في هذه الفترة، بل على المستوى العالمي:

١ ـ اكتشاف **القارة الأمريكية** من طرف الرحالة **كريستوف كولمبس** سنة ١٤٩٢م.

٢ - اكتشاف **البرتغال** الطريق البحرية للوصول إلى الهند سنة ١٤٨٨م، وذلك للوصول إلى منابع التجارة الهندية، وقد مكنه هذا الاكتشاف من السيطرة على الكثير من المناطق في القارة الإفريقية واستغلاله لخيراتها واستعباد أهلها، وهذا ما زاد من تشبثه بغزو المغرب للسيطرة عليه، حتى يتم له التحكم في الطرق البحرية، وكذلك الوصول إلى **منابع الذهب** التي كانت في الصحراء المغربية.

٣ - استيلاء الأتراك على **القسطنطينية** سنة ١٤٥٣م، وتطلعهم للاستيلاء على شمالي إفريقيا للتحكم في **البحر الأبيض المتوسط**، وقد وصلوا إلى **الجزائر**.

٤ - الاستيلاء على **غرناطة** سنة ١٤٩٢م، وعلى **بلنسية** سنة ١٥٢٦م وطرد الباقي من المسلمين عن الأندلس سنة ١٦٠٩م.

٥ - هجرات المرسكيون واليهود من الأندلس إلى المغرب، وما جلبوا معهم من أفكار في الميدان الاقتصادي بالنسبة لليهود، وما جلب المرسكيون من حضارة وثقافة وأفكار في الميدان السياسي، إلى جانب هجرة الأتراك إلى المغرب في فترات مختلفة وما صاحبه من دهاء في الميدان السياسي والعسكري.

٦ - ظهور **النظام الرأسمالي** المركنتلي في أوروبا وبحثه عن الأسواق التجارية، وهذا ما دفع الأوروبيون بما فيهم الكنيسة بزعامة البرتغال إلى السيطرة على المغرب.

٧ - بزوغ **الصناعة في المغرب** آنئذ متمثلة في صنع الأسلحة والذخيرة والسفن، والسكر [٥].

أحدثت العوامل السابقة عدة تغيرات سريعة في البنيان الاجتماعي بظهور ظواهر اجتماعية، وهذا ما صوره لنا كل من ابن خلدون، والهبطي، والمجذوب ومن خلال تقديم آرائهم سنشتف منهجية التغير عندهم.

نظرية التغير الاجتماعي
عند ابن خلدون
(٧٣٢ - ٨٠٨هـ - ١٣٣٢ - ١٤٠٦م)

نظرية التغير عن ابن خلدون ترتكز أساساً على المجتمعات بشمال إفريقيا **ويرى التغير الاجتماعي يسير في شكل دائري**، أو ما سماه الدكتور أحمد الخشاب «نظرية التغير الاجتماعي الدائري» وهذا التغير ناتج عن تغير نفسية المجتمع التي تدفعه إلى تغيير سلوكه، أو بمعنى آخر أن المجتمع ينتقل من طور إلى طور فيقول في مقدمته:

«... اعلم أن الدولة تنتقل في أطوار مختلفة وحالات متجددة ويكتسب القائمون لها في كل طور خلقاً من أحوال ذلك لا يكون مثله في الطور الآخر لأن الخلق تابع لمزاج الحال الذي هو فيه **وحالات الدولة وأطوارها تعود في الغالب إلى خمسة أطوار هي:**

١ - طور الظفر بالبغية وغلب المدافع والممانع والاستيلاء على الملك وانتزاعه من أيدي الدولة في هذا الطور أسوة قومه في اكتساب المجد وجباية المال والمدافعة عن الحوزة والحماية لا ينفرد دونهم بشيء لأن ذلك هو مقتضى العصبية التي وقع بها الغلب وهي لم تزل بعد بحالها.

٢ - الطور الثاني طور الاستبداد على قومه والانفراد دونهم بالملك وكبحهم عن التطاول للمساهمة والمشاركة، ويكون صاحب الدولة في هذا الطور معنياً باصطناع الرجال واتخاذ الموالي والصنائع والاستكثار من ذلك لجدع أنوف أهل عصبيته وعشيرته المقاسمين له في نسبة الضاربين في الملك بمثل سهمه فهو يدافعهم عن الأمر ويصدهم عن موارده ويردهم على أعقابهم أن يخلصوا إليه حتى يقر الأمر في نصابه ويفرد أهل بيته بما يبني من مجده فيعاني من مدافعتهم ومغالبتهم مثل ما عاناه الأولون في طلب الأمر أو أشد لأن الأولين دافعوا الأجانب فكان ظهراؤهم على مدافعتهم أهل العصبية بأجمعهم وهذا يدافع الأقارب لا يظاهره على مدافعتهم إلا الأقل من الأباعد فيركب صعباً من الأمر.

٣ - الطور الثالث طور الفراغ والدعة لتحصيل ثمرات الملك مما تنزع طباع البشر إليه من تحصيل المال وتخليد الآثار وبعد الصيت فيستفرغ وسعه في الجباية وضبط الدخل والخرج وإحصاء النفقات والقصد فيها وتشييد المباني الحافلة والمصانع العظيمة والأمصار المتسعة والهياكل المرتفعة وإجازة الوفود من أشراف الأمم ووجوه القبائل وبث المعروف في أهله، هذا مع التوسعة على صنائعه وحاشيته في أحوالهم بالمال والجاه واعتراض جنوده وإدرار أرزاقهم وإنصافهم في أعطياتهم لكل هلال حتى يظهر أثر ذلك عليهم في ملابسهم وشكيهم وشاراتهم يوم الزينة فيباهي بهم الدول المسالمة ويرهب الدول المحاربة وهذا الطور آخر أطوار الاستبداد من أصحاب الدولة لأنهم في هذه الأطوار كلها مستقلون بآرائهم بانون لعزهم موضحون الطرق لمن بعدهم.

٤ - الطور الرابع طور القنوع والمسالمة ويكون صاحب الدولة في هذا قانعاً بما بنى أوله سلماً لأنظاره من الملوك واقتاله مقلداً للماضين من سلفه فيتبع آثارهم حذو النعل بالنعل ويقتفي طرقهم بأحسن مناهج الاقتداء ويرى أن في الخروج عن تقليدهم فساد أمره وأنهم أبصروا بما بنوا من مجده.

٥ - الطور الخامس طور الإسراف والتبذير ويكون صاحب الدولة في هذا الطور متلفاً لما جمع أوله في سبيل الشهوات والملاذ والكرم على بطانته وفي مجالسه واصطناع أخدان السوء وخضراء الدمن وتقليدهم عظيمات الأمور التي لا يستقلون بحملها ولا يعرفون ما يأتون ويذرون منها مستفسد الكبار الأولياء من قومه وصنائع سلفه حتى يضطغن عليه ويتخاذل عن نصرته مضيعاً من جنده بما أنفق من أعطياتهم في شهواته وحجب عنهم وجه مباشرته وتفقده فيكون مخرباً لما كان سلفه يؤسسون وهادماً لما كانوا يبنون وفي هذا الطور تحصل في الدولة طبيعة الهرم ويستولي عليها المرض المزمن الذي لاتكاد تخلص منه ولا يكون لها معه إلا أن تنقرض [٧].

فالتغير الاجتماعي عند ابن خلدون ينتقل من طور إلى طور في شكل دائري، أي بمجرد الوصول إلى الطور الخامس، يعود الطور الأول، وهو في هذا يرى أن المجتمعات التي لاحظها تمر في تطورها وتغير بنيانها بالأطوار السابقة، كما أن لكل طور نفسية وسلوكاً. ولم يُكتب لنظرية ابن خلدون الذيوع والانتشار في العالم العربي والإسلامي، وظهرت نظريته في ثوب جديد عند المفكر الايطالي «**فيكو**» فقد أكد أن كل الشعوب تمر في تطورها وتغير مظاهر الحياة الاجتماعية فيها، بثلاثة أطوار متتابعة ثم تعود الأطوار نفسها من حيث بدأت في ثوب جديد، فكان التغير يأخذ مسيرة **الدائرة المفرغة** التي يرتبط نهاية محيطها ببدايته، ففي تصور فيكو تسير الحياة الاجتماعية متتابعة من مرحلة دينية إلى مرحلة بطولية ثم إلى مرحلة إنسانية، ومن الواضح أنه استمد دورته من المجتمعات الغربية التي انتقلت من **عصر الإلياذة والأوديسة** إلى عصر **الفروسية والاقطاع والبرجوازية والاستقراطية** ثم إلى عصر الحرية الفكرية والفلسفة الإنسانية.

وإذا كان ابن خلدون فسر لنا مرحلية أو طورية التغير الاجتماعي في مجتمعات شمال إفريقيا، انطلاقاً من مبدأ كل طور في المجتمع له حالة نفسية وسلوكية معينة، فإننا سنجد متصوفاً وعالماً آخر يشرح لنا نظرية التغير الاجتماعي في المجتمع المغربي بمنهجية إسلامية تعتمد كذلك على ملاحظة «**التغير النفسي والسلوكي**» فإذا أخذ واحتفظ بها ضمن تغير هادف، وكلما بعد أو حرفت مبادئها يكون التغير غير هادف.

نظرية التغير عند الهبطي

هو أبو محمد عبد الله بن محمد الهبطي الطنجي، العالم والمتصوف، عاش فترة من حياة أواخر الدولة المرينية والوطاسية وأوائل الدولة السعدية توفي سنة ٩٦٣هـ، والفرق الزمني بينه وبين ابن خلدون ما يزيد على قرن ونصف «ابن خلدون توفي ٨٠٨هـ والهبطي ٩٦٣هـ».

فنظرية التغير الاجتماعي عند الهبطي يمكن حصرها في المعادلتين التاليتين، كما سأقدمها في رسم بياني.

أ - المعادلة الأولى:

الايمان الصحيح = صفاء النفس استقامة السلوك الخارجي أو العلاقات = تغير اجتماعي إسلامي هادف.

ب - المعادلة الثانية:

ضعف الايمان = تغير نفسي انحراف السلوك الخارجي أو العلاقات = تفكك اجتماعي وتغير غير هادف.

بعد التلخيص للنظرية يبقى أن نعرف كيف حلل نظريته في التغير في الفيته، فهو ينطلق أولا من التحليل الشمولي للمجتمع إلى الجزء، أي من المكروسوسيولوجي إلى الميكروسوسيولوجي [٨].

ينطلق في نظريته من ضعف الايمان الذي يؤدي إلى التغير النفسي للمجتمع فيغير سلوكه وعلاقته ، ابتداء من قول الشهادة الإسلامية إلى باقي أركان الإسلام الخمسة ، بمجرد ما يحدث هذا التغير فإن المجتمع يتغير في سلوكه فيبيح لنفسه جميع الطرق للوصول إلى جمع المادة التي أدت بدورها إلى ظهور عدة ظواهر اجتماعية جديدة قادت إلى تفكك البنيان الاجتماعي ، وهذا التغير شمل البنية التحتية والبنية الفوقية ، ويرى للعودة بهذا التغير إلى الهدف الايجابي لا بد من العودة إلى الايمان الحقيق والصحيح والتمسك به ، وهو الذي يحفظ التوازن في البنيان ، وعلى ضمان تغير هادف .

وقد اخترت الابيات التالية ، من جميع أبواب ألفيته التي عنونها « باب ما وقع من التغير بسبب ضعف إيمان » وهي ستة عشر باباً :

باب التنبيه على ما وقع من التغير في قول لا إله إلا الله محمد رسول الله ﷺ

يا أيها الحذاق والاكياس … أما ترون عليه الناس
من فرط ما هم فيه من جهالة … غيروا عبارة الشهادة

• • • • • •

باب التنبيه على ما وقع في الاعتقاد من التغير

فالنطق بالتوحيد والرسالة … دون اعتقاد ما له إفادة
لما وهى في الناس ركن الإيمان … تدعدعت لهم جميع الأركان

• • • • • •

باب ما وقع في ركن الصلاة والزكاة من التغير بسبب تغير الإيمان

ركن الصلاة أشرف الأركان … ليس له في عصرنا من بان
إذا مضى الإيمان والصلاة … فكيف لا تضيع الزكاة

• • • • • •

باب ما وقع في ركن الصيام وبعض ما وقع من التغيير في الحج بسبب تغير الإيمان

لو كان في قلوبنا الإيمان … لكان بالصيام يستعان
على انقطاع النفوس … لترتقي الأرواح للقدوس

• • • • • •

حين انتهى الفساد للإيمان … الحج لم يكن سوى للفاني
سل الذي حج عن الإسلام … المنتمي لظاهر الأجسام
فإن تجد له به دراية … حسبته من خلقه للعادة
فكيف لو سألته عما بطن … في قلبه من واجبات الإيمان

• • • • • •

باب ما وقع من التغير في الجهاد بسبب تغير الإيمان

إن الجهاد أكبر المعين … عليه تنبني أمور الدين
لدرب ربنا العظيم الخالق … الواحد الحميد نعم الرزق
كانت تباع النفس دون ريب … بلذة عظيمة في القلب
لم يلتفت للحور والقصور … وكل ما هناك من أمور
وعندما مال إلى الزوال … دين الهدى دين العز والمعال
انتثر الإيمان قل من عقده … شيئاً فشيئاً بانقضاء دره
فغاب وجه الله عز وعلا … عن القلوب فبقت لدا الخلا
حينئذ ولت بلا توان … بأسرها لحب هذا الفاني (المال)

باب ما وقع من التغير في أحوال عامة الناس بسبب تغير الإيمان

قبل أن ندرج الأبيات الآتية ، نشير إلى ظهور حركة كانت تدعو أو تبيح اختلاط الرجال بالنساء ، « حركة السليمانيين »

فلو رأيت مالهم في الأعراس … من كل حالة تعين الانجاس
على فساد الدين والإيمان … كرقصهم مع النسوان
والاختصار ان هم هؤلاء هؤلاء … قد أسسوا الدنيا على النساء
فبالنساء يجلبون الخماس … والراعي والعمال والتراس

• • • • • •

فلو رأيت أو سمعت يا فلان … ما يفعلون في حضور الزفان-الرقاص-
لقلت هؤلاء قوم زاغوا … وعن جميع دينهم قد راغوا
لديه يحضرون بالجمع الكبير … لم يبق عنه شائب ولا صغير

• • • • • •

إباحة الربا على الاطلاق … لديهم في جملة الأسواق
ما منهم يتقيه أصلاً … ولا درى من علمه لو فعلا
تالله ما لديهم من عقدة … على وفاق شرعنا بالجملة
كيف وعلم البيع ما له وجود … بل هو مفقود ولو عند الشهود

• • • • • •

أكل الربا كذا شرب الخمر … أولى من الظهر كذا والعصر
مآثم عدل يرتضيه القاضي … إلا اخا النفس مع البياض
شهود كل كيس في الكيس … اختارهم نقداً بلا تدليس
إن الكبار عدلوا الشهود … وأكمل بهم القاضي العقود

• • • • • •

باب ما وقع التغير في الأحكام الشرعية بسبب تغير الإيمان .

لو كان أهل القطر مومنين … ما بدلوا حكم إلا له فينا
وأحدثوا لنفسهم ذي السيرة … وقتلوا الشريعة المنيرة

• • • • • •

التغير الذي تحدثه المادة

أما علمت أن حب الفان … أصل لما بالناس من حرمان
أما علمت أن حب الفان … أصل لما بالناس من نسيان
أما علمت أن حب الفان … أصل لما بالناس من هيان
أما علمت أن حب الفان … أصل لما بالناس من كفران
أما علمت أن حب الفان … قد ذمه القهار في القرآن
أما علمت أن حب الفان … من أجله عميت العينان

• • • • • •

فتغير الإيمان عند الهبطي ، هو أساس تغير بنيان المجتمع بصفة شاملة وهذه النظرية نجدها تخالف **نظرية ماركس** الذي يرى أن وسائل الإنتاج المادية هي التي تعمل على تغيير المجتمع وكذلك على تقدمه .

بعدما عرفنا نظرية التغير الاجتماعي عند الهبطي ، والتي قلنا إن منطلقها الإيمان ، ننتقل إلى نظرية التغير الاجتماعي عند المتصوف عبد الرحمن المجذوب .

نظرية عبد الرحمن المجذوب
(٩٠٩هـ / ٩٧٦هـ)
(١٥٠٣م / ١٥٦٩م)

تختلف نظريته عن نظرية الهبطي رغم أنهما متصوفان من نفس العصر ، فعبد الرحمن المجذوب الذي عاش ١٣ سنة بعد وفاة الهبطي[٩] ، يرى أن ديناميكية المجتمع المؤدية إلى التغير ، لا تكون من جانب واحد ، وأن أي تخلف في جانب من الجوانب يؤدي إلى تغيرات وتبدلات في البنيان الاجتماعي ، فالتغير الهادف هو الذي يتم في إطار شمولية الماديات والروحيات .. وفي هذه الرباعيات سنرى التبدلات والتغيرات في البنيان الاجتماعي كإشارته بظهور الطبقة الجديدة وقتئذ في المجتمع المغربي « طبقة الخماس » وارتباطها بطبقة الملاك الزراعيين في البادية ، وظهور الجشع المادي المكون للطبقة التجارية البورجوازية . ويلاحظ أنه كانت هناك مواكبة بين نمو طبقة المزارعين وطبقة التجار ، أي لا توجد فواصل مرحلية بينهما ، بمعنى ظهور طبقة المزارعين ثم اختفائها بظهور طبقة التجار . كما اشار إلى الكثير من الظواهر الاجتماعية التي وردت في نظرية الهبطي :

حرث يا الحراث   وطيب رؤوس المراجع
إنه مال التجار   ما زال لهم راجع
الخماس قران   والرباع وزيره
يا منحني عدت خماس   والتبن عمى عيوني
خمست على عرة الناس   وقت الماكلة يحوزوني
بلغ سلامي لتونة قل لها   رآني خماس وشابع برد الليالي
أربعة لمول الزوجة   والخامس رآه عدد يالي
أدرس زرعك ونقيه   من النوادر خرج عشوره ـ الزكاة ـ
من غير ربي والنبي   حتى والي ما تزور
المال يا المال   إليه البنات مالوا
نجري على المال ونطيع   والمال بيت النفاخة
ابن آدم إلى ضاع دينه   ما بقى له في الدنيا حساب
يعيش في الحياة رهينه   حتى يأتي يوم الحساب
الخدمة والدين   كالورد على الخدين
يفنى مال الجدين   وتبقى صنعة اليدين

فنظريته هذه التي وضعها في الرباعيات الأخيرة تذكرنا **بنظرية العالم الاجتماعي الفرنسي سان سيمون** (١٧٦٠ ـ ١٨٢٥م) ، الذي قال بأن الديناميكية الاجتماعية الحقة ، هي الديناميكية التي تتحرك في إطار مادي وروحي وأي تخلف في جانب من الجوانب السابقة يؤدي إلى عرقلة ديناميكية المجتمع[١٠] .

ونلخص نظرية المجذوب في التغير الاجتماعي ، في المعادلات الآتية :

١ ـ الدين - العمل أو الخدمة = تغير اجتماعي غير متوازن وغير هادف .

٢ ـ العمل أو الخدمة - الدين = تغير اجتماعي غير متوازن وغير هادف .

٣ ـ العمل + الدين أو الخدمة = تغير اجتماعي متوازن وهادف .

نستنتج من بحثنا هذا أن العلماء والمتصوفة المغاربة كلهم يؤمنون بأن الحياة الاجتماعية يصيبها التغير ، وأن التغير الاجتماعي حقيقة اجتماعية ، وهذا التغير الاجتماعي في نظرهم نوعان :

●● النوع الأول من التغير الاجتماعي الذي يكون **سببه المجتمع** ، وقد يكون هذا التغير هادفاً بناء على سلامة بنيان المجتمع ، وغير هادف إلى التطور والتقدم في حالة وقوع تفكك في البنيان الاجتماعي .

وهذا التغير سواء الهادف واللاهادف يقرنونه بمنهجية الإيمان وعدم الإيمان ، والمقرونة بقانون « ضبط التغير الاجتماعي » الذي ينبغي على المستويات الآتية :

١) على مستوى المجتمع بتدخل البنية الفوقية لاعادة التوازن للبنيان الاجتماعي إذا كان التغير غير هادف أو المحافظة على التوازن البنيوي إذا كان التغير هادفاً .

٢) على مستوى الطبقة المثقفة « العلماء » إذا وقع التغير في القيادة وعامة الناس نحو تغير غير هادف ، فعليها القيام بالدعوة إلى تطبيق قانون ضبط التغير ، وهذا ما يلاحظ على سبيل المثال : في الشعار الآتي : « الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر » .

●● **النوع الثاني** من التغير فهو **خارج عن إرادة المجتمع** ويرجعونه إلى القوة الغيبية « الله » هو الذي يقوم بهذا التغيير ، ويكون تغيراً جذرياً للمجتمع ، قصد إعادة بناء بنيان المجتمع على أسس سليمة لتسير حياة المجتمع بتغير هادف ، ويتجلى هذا في قوله تعالى : ﴿ **إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم** ﴾ (سورة الرعد ، الآية ١١) ، وقوله تعالى : ﴿ **ذلك بأن الله لم يك مغيراً نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم** ﴾ (سورة الأنفال ، الآية ٥٣) .

وإذا دققنا الملاحظة في دراسة ما كتبه كل من ابن خلدون ، والهبطي ، وما قاله عبد الرحمن المجذوب بتفصيل وتعمق نجدهم كلهم يشيرون إليه ، أما نظريتهم فأسسها ديني ، لكن نتائج ما قيل وما كتب مستاقة من الواقع الاجتماعي الذي عاشوه .

المراجع

١ ـ الحوليات المغربية لعلم الاجتماع ، مجلة معهد العلوم الاجتماعية ، بحث عن مراحل السوسيولوجيا بالمغرب ١٩١٢ ـ ١٩٦٧م ، للدكتور عبد الكبير الخطيبي .

٢ ـ دفاعاً عن الثقافة المغربية ، للأستاذ حسن السائح .

٣ ـ كتاب « حديث المغرب في المشرق » للأستاذ علال الفاسي .

٤ ـ كتاب « الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى » للناصري .

٥ ـ الزاوية الدلائية ، للدكتور حجي .

٦ ـ مقدمة ابن خلدون .

٧ ـ التغير الاجتماعي ، للدكتور أحمد الخشاب .

٨ ـ ألفية الهبطي ـ مخطوط بالخزانة الملكية .

٩ ـ رباعيات عبد الرحمن المجذوب الساخر ، لمبلي وخليفة .

١٠ ـ كتاب « سان سيمون » للدكتور طلعت عيسى .

مظاهر البطولة في شعر الشاعر السوداني

محمد سعيد العباسي

بقلم : د. عباس محجوب محمود

الشاعر محمد سعيد العباسي بن محمد شريف بن نور الدائم ، ولد بمنطقة النيل الأبيض في ٢٣ رمضان عام ١٢٩٨ هـ ، ولما انتقل والده في عهد المهدية إلى بلدة الشيخ الطيب بمديرية الخرطوم وعمره سبع سنوات أدخله والده « خلوة » لقراءة القرآن الكريم ، وتنقل في هذه الخلايا ، وكان والده يأمره بحفظ متن الأجرومية ، ويدرسه له مع متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، ويحضر له أحياناً علماء يدرسونه مع أخيه . وبعد دخول الجيش الإنجليزي السودان طلب كتشنر باشا من والده الحاقه بالمدرسة الحربية المصرية ،

التي التحق بها في مارس (آذار) ١٨٩٩ م ، ولكنه سرعان ما طلب إقالته من الكلية مع أنه كان أول الناجحين لأن نظام الترقي للسودانيين لم يكن بالتفوق العلمي بل بالأقدمية[1] .

ويعدُّ الأستاذ **عثمان زناتي** ، الذي كان أستاذاً للعربية في المدرسة الحربية ، من أهم أساتذة العباسي تأثيراً في نفسه ، وتوجيهاً له ، فقد كان الشيخ الزناتي شاعراً وأديباً رأى في تلميذه العباسي حافظاً للقرآن ، وملماً بالنحو والعروض فقرَّبه إليه ، واهتم به ، وبصقل ملكته الشعرية . أما ثاني أستاذٍ أثر في حياته أو على الأصح أول أستاذ ، فهو **والده الأستاذ محمد شريف** الذي كان يدفعه لحفظ أشعار الأقدمين ، ويطلب منه أن ينظم أبياتاً في معانٍ يختارها له ، ويجيزه على ذلك ، ولم تنقطع صلة الشاعر بأستاذه المصري الزناتي الذي ظلَّ يراسله فترة طويلة ، ووفاءً لأستاذه جعل إهداء ديوانه له ، وكتب في الإهداء أبياتاً يقول فيها :

فيا رحمة الله حلي بمصر
ضريح الزناتي عثمانيه
غذاني بآدابه يافعاً
وقد شاد بي دون أسرابيه[2]

أما أستاذه الأول والده فقد قال فيه :

فقد طالما أسدى العوارف جمَّة
إليَّ وكم بـرٌّ حباني وكم نُعْمى
وعلمني كيف الوصول إلى العلا
وكيف لها أسعى إماماً ومؤتما
فيا رحمة الله اغمري جدثاً جوى
بمرح في أحشائه الحزم والعزما
ويا برق طالع مطلع الفضل والندى
وقل للسحاب الجون آيتك العظمى[3]



★ المتنبي ★

شخصيته

وقد تميزت شخصية العباسي بصفات متعددة أهمها **الوفاء** لوالده وأساتذته، ولأهله، ولكل من تربطه به صلة. بل إنه يتخطى بوفائه البشر إلى الجمادات، والأمكنة التي تربطه بها ذكريات. كما تميزت شخصيته بالكرم، **وسماحة النفس**، والإباء **وعزة النفس** وترفعها عن المغريات الدُّنيوية. فقد قدم له المستعمرون كل أنواع المغريات إلا أنه ترفع عنها، ولم يتملق الحكام الإنجليز، ولم تطأ قدمه مقر الحاكم العام الإنجليزي طيلة عهد الاستعمار، بالرغم من الدعوات التي وجهت إليه، على حين أن الكثيرين كانوا يتسابقون إلى حظوة الحاكم الإنجليزي، ويسعون لذلك بشتى الطرق. وفي هذا يقول العباسي:

فما بي ظمأ لهذي الكؤوس
فطوفي بغيري يا ساقيه
على نفر ما أرى همهم
كهمي ولا شأنهم شأنيه
طلبت الحياة كما أشتهي
وهم لبسوها على ماهيه
شروا بالهوان وعيش الأذل
ما استمرءوا من يد الطاهيه
فباتوا يجرون ضافي الدمقس
وبت أجرر أسماليه[٤]

ويذكر عنه ابنه أنه كان ينام مبكراً ويصحو مبكراً، فيأخذ في تلاوة القرآن الذي كان يحفظه حتى شروق الشمس، ثم يعود إليه بعد صلاة الظهر، ويظل في التلاوة حتى غروب الشمس. **فالقرآن هو أنيسه وجليسه في حله وترحاله، لا يفارقه أبداً**[٥].

وأبرز ما يميِّز شخصية العباسي هي **النخوة العربية** بما تحملها من مظاهر الحماس، والاعتداد بالنفس، والبطولة وحب المغامرة، وصيانة الوفاء والعهد[٦]. وتتجلى هذه المظاهر في حبه للبادية وانتقاله الدائم بين وديانها وسهولها وجبالها، وكان حبه للبادية والبدويين صادقاً عميقاً متبادلا، كما تجلت مظاهر النخوة العربية في نزعته الروحية، وطموحه وإيمانه العميق بالله، **فهو يأسى على حال العباد وانصرافهم عن عبادة الله إلى عبادة الطواغيت والأصنام، وبعدهم عن الهداية، ورعاية حقوق الجوار، ويقول شاكياً لله:**

رب إن العباد ضلوا طريق
الحق واستمرأوا الغواية جدا
وهم اثنان، عاجز مستكين
وقوي على الحقوق تعدَّى
قد أطاعوا الهوى فكل قريب
مضمر للقريب والجار كيدا
تركوا الله جانباً وأعدوا
من نضاريهم سواعاً وودا
فيمن يحتمي الغداة ضعاف
عاث فيهم زمانهم واستبدا
لا تكلنا إلى سواك وكن ر
بّ معيناً وأبدل النحس سعدا
أو فعجل، ومر بطائف بطش
للبرايا وضع لذا الحال حدا[٧]

ويتضح مدى إيمان الشاعر بالله في سعيه وكفاحه، وعدم سلبيته، وتواكله أمام الحوادث، في رده على من تنصحه بالاستسلام للقدر، وعدم العناء والتعب، لأن الرزق مقدر في السماء، والمصائر مكتوبة على الناس. يقول لها:

قالت الرزق في السماء بقدر
كل امرئ يجري إلى مستقرّ
ليس في الناس من إذا شاء أضحى
رافلاً في ثياب يمن وخير
ما هو الرزق إن تأملت إلا
كأس ماء يروي ولقمة برّ
قلت يا هذه اقصري عن مقال
لست تدرين منه ما ليس أدري
لا أمل السرى ولا أترك السعي
اتكالا على المقادير تجري
ومرامي إحدى اثنتين فإما
عيش حر أو لا فوتة حرّ[٨]

شـعـره

ويمثل العباسي في شعره الاتجاه التقليدي الذي يقوم فيه الشكل البنائي للقصيدة على طريقة الأقدمين ، كما ينسج على منوالهم في موضوعاته ، وفي تحري الجزالة في العبارة ، والرصانة في التعبير . ويستخدم الوزن والقافية ، لا يخرج عن بحور الشعر المعروفة ، وهو في اتجاهه التقليدي ينزع نحو البطولة ، ولا ينزع منزعاً تعليمياً إصلاحياً كما نرى في شعر أقرانه من شعراء السودان ، **ويعتبر العباسي باعث نهضة الشعر الحديث في السودان ، يستلهم شعره من النماذج الجيدة المختارة من الشعر العربي القديم .** وبذلك استطاع العباسي أن يطوع الشعر ليكون معبراً عن تجاربه ومشاعره وإحساساته بصدق وموضوعية وشمول ، وليتناول قضايا أمته في الداخل والخارج ، كما استطاع العباسي أن يتناول الأمور العامة ، اجتماعية وسياسية ، وأن يغير ويجدد في تناول تلك الأمور .

إن اهتمام العباسي بالنموذج العربي في الشعر وطريقته ليس معناه أنه كان مقلداً للأقدمين ، أو محاكياً لهم ، لأنه استطاع أن يحتفظ بشخصيته التي تميزه وتميز شعره بأسلوب خاص فإذا كان الشعراء في عصره قد اتخذوا من الشاعر **محمود سامي البارودي** مثلاً أعلى يحتذون أسلوبه وطريقته ، فإن العباسي قد اتجه إلى المعين الذي استقى منه البارودي ، وهو الشعر والتراث العربي المحفوظ عن الأقدمين ، **وإن كان هناك وجه شبه بين البارودي والعباسي ، فإنه يتمثل في تعبيرهما الصادق عن نفسيهما ، وعن مشاعرهما ، وأحاسيسهما ونظرتهما المستقلة المعتدة للأمور** ، وفي مجال المقارنة بينهما يقول **الدكتور عبد المجيد عابدين** : « فكلاهما باعث نهضة الشعر في أحد شطري وادي النيل ، ولم يكن الفارق الزمني بينهما كبيراً ، فقد توفي البارودي وللعباسي أربعة وعشرون عاماً ، ولا يعدم الناقد أن يجد بعض سمات فنية مشتركة بين البارودي والعباسي كما أن كلًّا منهما **حمل السيف والقلم** ، وبرزت نزعة البطولة والفروسية في شعره . إلا أن شعر العباسي في إطاره التقليدي يحمل طابعاً معبراً عن شخصية متميزة . وإذا كان العباسي قد جرى على التقليد في ظاهر العبارة ، وتصحيح العقيدة ، فهو إنما ينبع غالباً من تجارب أحس بها إحساساً قوياً . فهو من هؤلاء الشعراء الذين طوعوا الأسلوب التقليدي العريق بما فيه من جزالة ، وقوة سبك للتعبير عن واقع حياتهم ، وصميم تجاربهم ديباجة ، تذكرنا بفحولة الشعر القديم ، ومعان حية فارق بها طريق القدماء »[٩].

وما يقصده الدكتور عابدين هو تلك السمات الفنية المشتركة بينهما من الجزالة في الأسلوب ، والفخامة في العبارة ذات الدوي والرنين . **وقد استطاع العباسي أن يساهم بشعره في جهاد قومه ضد الاستعمار الإنجليزي** . وهو يبدأ قصائده في كثير من الأحيان **بالنسيب والغزل** على عادة العرب في بناء قصيدتهم إلا أن **الغزل في شعر العباسي في الغالب يمثل رمزاً سياسياً** ، كما نرى هذا في قصيدته « **ستار بين القديم والحديث** » التي بدأها متغزلا ، وعلق على هذا الغزل في ديوانه بقوله « خان عهد الهوى .. الخ البيت ، والأبيات التي بعده وعددها ثمانية عشر بيتاً . قد يتسابق إلى ذهن القارئ أنها من الغزل ، ولكنها والحقيقة إنما هي تقرير حال بين القائمين بالأمر بالسودان ، وبين الشعب . فكثيراً ما أعطوا الشعب العهود والوعود بأنهم سيسيرون به إلى طريق الحكم الذاتي وطريق الحرية المنشودة »[١٠]. وفيها يقول العباسي :

خان عهد الهوى وأخلف وعدا
ظالم أحرق الحشاشة صدا
ماطل لا يرى الوفاء فاما
جاد يوماً أعطى قليلاً وأكدى
إن سألت النوال ضن وإن
غبت تجنى تيهاً وإن زرت صدا
من معيني ؟ هذا الحبيب جفاني
ومعيري ثوب الشباب استردا
أنا وحدي الملوم انزلت آما
لي بمولى لم يرع مذ كان عهدا[١١]

وقد استطاع الشاعر العباسي أن يخلص شعره من شعر المناسبات الموسمية ، التي كان شعراء التقليد يتصيدونها ويحرصون على القول فيها مما طبع شعرهم بطابع محفلي ، وقد أدى هذا إلى تخلص أسلوب العباسي في شعره من الأساليب الخطابية التي تتلاءم مع المناسبات كما لا نجد في شعره ذلك الحماس ، وتلك الإثارة ، التي تفقد الشعر امتيازه الفني وقيمه التعبيرية .

والعباسي شاعر وطني قاوم المستعمر ، وقاد رواد المقاومة الشعرية . وأهم المجالات الوطنية التي جاهد فيها العباسي هو مجال المعرفة والهداية والعلم ، فنادى العباسي بضرورة العلم وشموله لأنه وسيلة الخلاص من الاستعمار الإنجليزي ، وسر التقدم ، وأهم مقومات الحضارة . فإذا نظرنا لبعض القصائد التي ساهم بها العباسي في مناسبة وطنية اجتماعية ، كالاحتفال بيوم التعليم ، فإننا نجد عنده حرصاً ومقدرة على التوفيق بين شكل القصيدة وألفاظها من ناحية ، ومضمونها ومعانيها من ناحية أخرى ، بحيث لا يطغى جانب على آخر . وهذه القصيدة يبدأها بمقدمة في النسيب يذكر فيها أيام لهوه ، ومراتع صباه . **ويشبه المتنبي في حديثه عن نفسه ، وعن شعره الذي يباهي به** ويصفه بأنه الأدب العالي الذي يشبه الدر عقداً ، والورد أطباقاً ، ولا بد أن نلحظ أنه لا يلجأ للوعظ والنصح بأهمية التعلم ، ولكنه يوجه أمته ويضع يديها على مناطق الداء فيها ، ويبين لها الدواء بالحجة التي تدعو إلى التفكير والتأمل



* البارودي *

والمقارنة فيقول :

العلم يا قوم ينبوع السعادة كم
هدى وكم فك أغلالا وأطواقا
فعلموا النشئ علماً يستبين به
سبل الحياة وقبل العلم أخلاقا
إن الشعوب بنور العلم مؤتلقاً
سارت وتحت لواء العلم خفاقا
في الشرق والغرب تلقاهم وقد بسطوا
ظل الحضارة نقابين طراقا
فلو درى القوم بالسودان أين هم
من الشعوب قضوا حزناً واشفاقا
جهل وفقر وأحزاب تعيث به
هدت قوى الصبر إرعاداً وإبراقا[١٢]

ولم يغفل العباسي في شعره الاهتمام بدقة الفكرة ، وتصوير تجاربه بعمق وإحاطة ووضوح ، كما أن شخصيته لا تفتقدها في أي قصيدة له .

وإذا كان شعراء التقليد الذين نزعوا منزعاً إصلاحياً قد عالجوا انهيار المثل ، وتزعزع القيم في المدن فعملوا على إصلاح مجتمعهم عن طريق التوجيه والإرشاد ، وتشخيص الداء ، فإن العباسي قد شاركهم في هذه النظرة ، غير أن معالجته اختلفت عن أولئك « فامتلأ شعره بالتحسر على انطماس معالم البطولة والتطلع إلى اليوم الذي تنتصر فيه ، ويظهر الأبطال القادرون على حماية المجتمع من هذا التفكك وتأمينه من غوائل الضعف والفساد ، وهو يتخذ من نفسه الفتى الفارس الذي شهر سيفه وجعل يهدد الزمان حيناً ، وضعاف النفوس حيناً آخر »[١٣] . وفي هذا يقول العباسي :

سأصفح عن هذا الزمان وما جنى
متى ظفرت كفاي منه بماجد
وإن ألقه بعت الحياة رخيصة
وآثرته باثنين ، سيفي وساعدي
كفى بذباب سيفي خلا بأنه
لدى الروع أحفى من خليل مساعد
هو البرء من داء النفوس وربما
يسل بحديه سخيمة حاقد
فلا سلمت نفس الجبان وباركت
يد الله في كف الشجاع المجالد[١٤]

وهذه النزعة البطولية نلمحها كثيراً في شعر العباسي فهو دائم البحث عن معالي الأمور ، يتطلع إلى أهداف بعيدة لن يصل إليها إلا إذا خاض غمار الحرب ، ووجد من يعاقده على الجهاد حتى يبعد المستعمرين عن وطنه ، ويوقظ الهمم النائمة في أمته :

وهل أبقت الأيام شيئاً ألذه
وقد أسلمتني للردى والشدائد
إلى كم أمني النفس ما لا تناله
بجوب الفيافي وأدراع الفراقد
وقد رقد السمار دوني فهل فتى
يعير أخا البأساء أجفان راقد
فيا نفس إن رمت الوصول إلى العلا
ردي قسطل الهيجا وغمرتها ردي
ويا ليل قد طال الكرى من مقاسمي
سهادي؟ ويا يوم الردى من معاقدي[١٥]

فالهموم التي يتحدث عنها الشاعر دائماً ، والشكوى التي يكررها ، والحزن الذي يجثم على صدره ، والسهاد الذي يؤرقه ، والنفس الكبيرة التي ترهقه بمطالبها ، وتطلعاتها العليا ، هذه المسائل كلها ما هي إلا مظهر من مظاهر البطولة والروح الثائرة التي تتقمص الشاعر فانعكست على شعره .

وإذا كان العباسي يداوم على **الشكوى** مما حل بالناس وبدلهم ، إلا أنه يقف موقف المعاند القوي الإرادة الذي لا يتزعزع ولا يتحول ولا تنال الأحداث منه شيئاً فهو يقابلها بالصبر والتحمل فيقول :

زد عتواً أزدك من حسن صبري
وأذقني كأس العذاب الأمرِّ
لست يا دهر واجداً في شبا عز
مي فلولا ولا قلامة ظفر
لا تحاول مني مراماً بعيداً
وارض من شئت بالمذلة غيري

كم أناديه والنوائب تترى
درع التق بها أثر كدر
إن بيني وبينه أبدأ حرباً
سجالا ما بين كر وفر
ضاق صدري منه وإن عجيباً
قول مثلي في حادث ضاق صدري
ما مقامي حيث الصحاب قليل
وبقائي بدار هون وقهر[١٦]

فالشكوى من الزمان ظاهرة نلمحها عند كثير من الشعراء المعتدين بأنفسهم الساخطين على الأوضاع التي لا تعجبهم في مجتمعاتهم من أمثال المتنبي ممن أعجز طموحهم الزمان. ونجد في ديوان العباسي كثيراً من التجارب **الصوفية** التي يمزج فيها بين النزعة الصوفية، والنزعة البطولية وقد عبر من خلال هذه التجارب عن أفكاره وآرائه السياسية والاجتماعية والدينية، كما نلحظ في قصيدته «**النفحات السمانية**» وهو كتاب في آداب الطريقة السمانية وأورادها، وفيه آداب للمريدين، ضمن الشاعر هذه القصيدة كثيراً من آرائه التي يرددها في شعره، إلا أنه يستعمل أسلوب الرمز الصوفي فيقول متغزلا:

وقد رحلت سلمى ولم يك عن قلى
وقد غادرتني لم يزل ربعي جدبا
حفظت لها عهد الهوى مذ عرفتها
فاركبني شوقي لها مركباً صعبا
وما آنست نفسي وإن عز وصلها
بقلبي سلواً والذي فلق الحبا
وما لي لا أبكي وقد عزم النوى
فريق طوى في شقة البعد لي قربا
تطلبني الأيام كل جميلة
كأني جان في وجودي بها ذنبا
سليمى أذكري صباً لعهدك حافظاً
له قصص في الحب يستغرق الحقبا[١٧]
عليل بمن لم يظهر العذل قلبه
ولم يستطع منه لسد الهوى نقبا

ويلجأ العباسي إلى **أسلوب الرمز** في التعبير عن مقاصده السياسية فرمز بالغزل لآماله في تحرير بلاده وسعادة أمته، كما استعمل رموزاً لها دلالات إسلامية في حبه لمصر وتغنيه الدائم بذكرياته فيها.

والذي جعل العباسي يكثر من الرمز في شعره أنه كان في زمن الاستعمار الإنجليزي الذي كمّم الأفواه، وضيق على الناس. فالخمر عنده هو رمز للمخدر الذي يعطيه الاستعمار لعملائه من ضعاف النفوس، فهو ينبه أمته ألا تنخدع بالمستعمرين وسمومهم:

فمحصوا الرأي لا ترضوا بيانعه
وإن أصاب هوى منكم وإن راقا
لا تخدعوا إن في طيات ما ابتكروا
معنى بغيضاً وتشتيتاً وارهاقا
ساقوا لكم كأس خمر نشرها عبق
فهل جهلتم من الساقي؟ وما ساقا ؟
فاستنبئوا العقل عن مكنونها وسلوا
عن طعمها ذلك الشعب الذي ذاقا[١٨]

وهو لا يستطيع أن يوضح أكثر، فكفاه هذا الرمز والتلميح. كما يبين سبباً لعدم إفصاحه، وهو أن الأفواه مكممة والآراء محظورة:

لو لم يكن بفمي ماء لجئت لكم
بحجة كانبثاق الفجر اشراقا[١٩]

وفي هذا الرمز يخاطب العباسي مصر ببنت ساجعة الرياض. وكثيراً ما رمز العباسي لحبه لمصر، ودعوته للوحدة بين شطري وادي النيل، فقد كانت وجهة نظر الشاعر السياسية تنحصر في وحدة وادي النيل، وكان الإنجليز لا يحبذون مثل هذه الدعوات، مما جعل العباسي يرمز لمصر، وأمل الوحدة في نفسه فيقول:

يا بنت ساجعة الرياض
وزين ناضرة الشجر
هات الحديث وروحي
عني بلحن مبتكر[٢٠]

ويرمز إلى السودان «بهند» فيقول:

يا هند هند بني العزيز
وبنت ذي الطول الأغر
كفي ملامك واكففي
عني صواحبك الأخر
يا قوم ما بي ما يسوء
فما لهند لا تسر[٢١]

ويرمز العباسي إلى أعوان المستعمرين، وما يقدمه لهم الاستعمار من هبات ومنح، فيقول إنه لا حاجة به إلى هدايا المستعمرين لأنه حر عفيف، لا يرضى بالذل، ولا يأكل في مائدة الغاصب. ويكنى عن تلك الهبات المحرمة بالخمر وبالسقاة للمستعمرين فيقول:

فما بي ظمأ لهذي الكؤوس
فطوفي بغيري يا ساقيه[٢٢]

... الخ الأبيات التي سبق ذكرها .

التعبير الباطني

وقد أجرى الدكتور عبد المجيد عابدين دراسة لهذه الظاهرة في شعر العباسي[٢٣] ، وأسماها **بالتعبير الباطني** عند العباسي . وتلمس تفسيراً لهذه الظاهرة في شعره وأرجع ذلك لأسباب ثلاثة هي :

١ ـ نشأته الصوفية .

٢ ـ حبه للبادية وامتزاجه بها .

٣ ـ تعلقه بذكريات الشباب في مصر .

وقد انتقل هذا التعبير الرمزي إلى بعض الشعراء المقلدين من أمثال **الشيخ عبد الله عبد الرحمن** ، كما نجد هذا الأسلوب في شعر الشاعر **التجاني يوسف بشير زعيم مدرسة التجديد في الشعر السوداني في الثلاثينات من هذا القرن** ، إلا أننا نعرف أن الرمز من شعر الشعراء الرومانسيين ، يعد ظاهرة عادية ، أو من خصائصهم . أما عند العباسي فكما ذكرنا فهو أثر من آثار الصوفية .

ومن مظاهر البطولة التي تميز شعر العباسي تعلقه بالبادية وانتقاله في أرجائها ، وذلك الحب الذي يكنه **للبادية** وأهلها . فقد كان الشاعر ينتقل في البادية طائفاً على أحبابه ، ومريديه ، ويذكر ذلك في شعره كما نراه يمجد **الإبل** التي تقربه من البادية ، وتبعده عن أسر الحياة في **المدينة** وأغلالها وقيودها ، وتسلط الاستعمار على الحياة فيها فهو يصف رحلته للبادية فيقول :

لا تعذليني فإني اليوم منصرف
يا هذه ... لهوى المهرية القود[٢٤]
لم يبق غير السرى مما تسر له
نفسي ... وغير بنات[٢٥] العيد من عيد
المدنياتي من رهطي ومن نفري
والمبعداتي من أسري وتقييدي
أثرتها وهي بالخرطوم فانتبذت[٢٦]
تكاد تقذف جلموداً بجلمود
تؤم تلقاء من نهوى وكم قطعت
بنا بطاحاً وكم جابت لصيخود[٢٧]
نجد يرفعنا آل ويخفضنا
آل وتلفظنا بيد إلى بيد[٢٨]

وحاجة العباسي إلى الحياة الآمنة المليئة بالود والعطف والقائمة على الحرية والعدل ، والنافرة من الظلم والاستعباد هي التي تمثلت في حنينه الطاغي إلى البادية ، وتعلقه بأيام صباه ومراتع شبابه في مصر . ومن هذه الذكريات تكوّنت عواطفه السياسية .

وهكذا نجد العباسي يمثل اتجاهاً تقليدياً جديداً للشعر في السودان ينزع منزع البطولة ويتطلع لإحياء النماذج الجيدة في الشعر العربي القديم . وهذا هو الذي جعل العباسي شيخاً لشعراء السودان ، سار على منواله الشعراء : **عبد الله البنا ، وأحمد محمد صالح ، وحسيب علي حسيب ، وصالح عبد القادر ، وتوفيق صالح جبريل** ، وعدد كبير غيرهم من الشعراء الذين يجتمعون معه في صفة التقليد ويختلفون عنه في اتجاهه وإجادته ، وطريقته ، وأسلوبه وريادته .

الهوامش

١ ـ مقدمة الديوان .
٢ ـ ديوان العباسي ص ٩ .
٣ ـ ديوان العباسي ص ١٣ .
٤ ـ ديوان العباسي ص ٧٥ .
٥ ـ نظرات في شعر العباسي د. عبد المجيد عابدين ص ٢٠ .
٦ ـ نظرات في شعر العباسي د. عبد المجيد عابدين ص ٣٨ .
٧ ـ ديوان العباسي ص ٣٩ ـ ص ٤٠ .
٨ ـ ديوان العباسي ص ٤٨ ـ ص ٤٩ .
٩ ـ نظرات في شعر العباسي د. عبد المجيد عابدين ص ٤٧ .
١٠ ـ ديوان العباسي ص ٣٢ .
١١ ـ ديوان العباسي ص ٣٢ .
١٢ ـ ديوان العباسي ص ٨٨ ـ ص ٨٩ .
١٣ ـ د. عبد المجيد عابدين ـ من الشعر السوداني ص ٥٣ ـ ص ٥٤ .
١٤ ـ ديوان العباسي ص ٥٢ .
١٥ ـ ديوان العباسي ص ٥٣ .
١٦ ـ ديوان العباسي ص ٤٧ .
١٧ ـ ديوان العباسي ص ٢٥٩ .
١٨ ـ ديوان العباسي ص ٩٠ ـ ص ٩١ .
١٩ ـ نفس المصدر .
٢٠ ـ ديوان العباسي ص ٧٢ .
٢١ ـ ديوان العباسي ص ٦٤ .
٢٢ ـ ديوان العباسي ص ٧٥ .
٢٣ ـ نظرات في شعر العباسي ص ٥٤ ـ في الشعر السوداني الحديث ص ٥٤ .
٢٤ ـ المهرية القود : يريد بها الإبل .
٢٥ ـ بنات العيد : الإبل أيضاً .
٢٦ ـ انتبذت : قصدت إلى ناحية .
٢٧ ـ قطعت أرضاً ذات حجارة تتعب الرواحل في حال السير .
٢٨ ـ ديوان العباسي ص ٩٨ ـ ص ٩٩ .



صفحة منسية من التاريخ الحديث

بقلم: عدنان الداعوق

منذ أمد بعيد وشخصية تحتل ذاكرتي ، وتتبوأ مكانها المرموق في تاريخنا المعاصر .

هذا التاريخ الذي ما يزال غافلاً عن عدد كبير من الشخصيات المتميزة في عطاءاتها المتعددة الجوانب .

فإذا كانت بعض هذه الشخصيات معروفة في نطاق إقليمي محدود ، لكنها ما تزال مجهولة على الساحة العربية في باقي الأقطار ، ومن هنا نلح باستمرار على اعادة كتابة تلك الصفحات التاريخية المجهولة ، وننصف في هذه الاعادة ، بعض الأسماء التي عملت بصمت حيناً ، وبعلو صوت أحياناً ، على ابراز شخصية إنساننا العربي بكل مقوماته ورفعة شأنه بين الأمم .

هذه الشخصية التي تحتل ذاكرتي هي شخصية « **رفيق رزق سلوم** » .

قد تكون شخصيته معروفة عند بعض المهتمين بالقضايا القومية والعربية ، لكنها في تنوع الاهتمامات وتعددها ما تزال مجهولة .

بعض المهتمين يعرفون أن « رفيق رزق سلوم » هو أصغر أموات قافلة النضال والتحرر ، الذين علقهم « **جمال باشا** » على أعمدة المشانق صبيحة السادس من أيار (مايو) عام ١٩١٦م . . لكنهم قلة أولئك الذين عرفوا « رفيق رزق سلوم » المعرفة الحقيقية الشاملة .

لقد كان رجل سياسة ، وأحد الضباط الذين أنشأوا جمعية « **العهد** » وعمل من خلال انخراطه في الجيش على تقوية الروابط السرية لهذه الجمعية وغيرها ، على تحدي السلطنة العثمانية لاستعمارها أرجاء الوطن العربي الكبير ، لهذا فقد اعتبر داعية خطيراً وسيق إلى حبل المشنقة مع غيره .

ولكن هل كان « رفيق رزق سلوم » رجل سياسة فحسب ؟

إن التاريخ لا يذكر غير هذا ، ولكن البحث في حياة هذا الإنسان تظهره لنا في جوانبه الأخرى التي سنحاول الكشف عنها من خلال استعراض جزء من حياته ، هذه الحياة القصيرة زمنياً ، الطويلة في العطاء ، الكبيرة في القيم .

منذ حداثة سنه تكشفت عبقريته ، فكان المتفوق على أقرانه في الدراسة . . في الثالثة عشرة من عمره أنهى دراسته الابتدائية والتحق **بالكلية الأميريكية في بيروت** ، بعد أن كان قد تلقى في مسقط رأسه في مدينة « **حمص** » علوم اللغة التركية على « **خالد الحكيم** » .

وفي الكلية الأميريكية أضاف اللغة الإنكليزية إلى العربية والتركية ، وما كاد يبلغ السابعة عشرة من العمر حتى وضع أول مؤلفاته وهي **رواية أدبية** مستكملة لكافة الشروط الفنية والتقنية وهي بعنوان « **أمراض العصر الجديد** » وقد طبعت في بيروت عام ١٩٠٩م .

واهداء هذه الرواية لا بد أن يستوقفنا برهة لنتعرف على أفكار هذا المؤلف الشاب ، وكان الاهداء كالتالي :

(إلى من شغف بها قلبي وحبت إليها نفسي .

إلى حبيبة القلب عشيقة **فولتير** . .

إلى من عانقتني وعانقتها ، ومن ضمتني إلى صدرها وضممتها . .

إليك أيتها **الحرية** أرفع روايتي الصغيرة هذه لتروي بعض ما شاهدت من جور الإنسان) .

أستاذه الروحي

في نهاية عام ١٩٠٩ م ، عاد إلى حمص وتعرف على رائد العقيدة القومية والوطنية الشيخ « **عبد الحميد الزهراوي** » . . الذي كان داعية من دعاة الإسلام القويم ، والفكر الوطني والحماس الشغوف بالعروبة والقومية ، واستطاع « الزهراوي » أن يؤثر في الشاب المتحمس ـ وقد وجد عنده التقبل الملحوظ ـ بحب الإسلام رغم مسيحيته ، كما أنه حدد له طريق حياته ومسلكه .

تأثر « رفيق رزق سلوم » بالزهراوي إلى أبعد الحدود ، فأشار عليه بالسفر إلى « **الآستانة** » لدراسة **الحقوق** هناك .

وتبلورت شخصية « رفيق » في السفر والاقامة والاتصال الدائم بأستاذه الروحي . وفي عاصمة العثمانيين تعرف بالشباب العربي المتحمس أمثاله ، وتفجرت عبقريته بشكلها العميق .

نشاطه الصحفي والفكري

في الصحافة وجد ضالته المنشودة ، فراح يكتب في صحف « **المقتطف ، والمهذب ، والمقتبس ، والمفيد ، وحمص** » بالإضافة إلى مجلة « **لسان العرب** » التي كان يصدرها (**المنتدى الأدبي**) ، مع تحريره الدائم في جريدة « **الحضارة** » التي كان يصدرها « عبد الحميد الزهراوي » بالعربية في الآستانة .

وانكب على وضع **موسوعة علمية حقوقية** وراح ينشر بعض فصولها في جريدة « **المهذب** » وقد جاءت في أربعمائة صفحة ـ ما تزال مخطوطة منها محفوظة عند ذويه في حمص ـ وتبين هذه الموسوعة حق الأمة العربية في الحياة وتقرير المصير والعيش بمطلق الحرية لتبدو في شخصية متميزة في العالم وبين الأمم الأخرى ولتساهم في ركب الحضارة الإنسانية .

وكان « رفيق رزق سلوم » يجد ، على الرغم من مشاغله الصحفية الواسعة ، الفرص المناسبة لتعلم اللغات ، **فاتقن الروسية والفرنسية واليونانية ، إلى جانب العربية والتركية والانكليزية** ، وأتاحت له هذه اللغات الكثيرة التي أتقنها قراءة وكتابة ، الاطلاع على آداب الأمم الأخرى والتبحر في علومها وفنونها .

كذلك كان شغوفاً بحب **الموسيقى** ، فاتقن **العزف على العود والقانون والكمان** ، وكان يحث أصدقاءه على تعلم الموسيقى بقوله :

« إن الموسيقى تصقل النفس وتهذب المشاعر وتسمو بالإنسان إلى أرفع المراتب » .

كذلك كان اهتمامه بالتمثيل لا يتوقف عند حدود . . فأنشأ فرقة تمثيلية في (المنتدى الأدبي) بالآستانة ، وراح يقدم على مسرح هذا المنتدى **التمثيليات العربية التي تشيد بمجد العروبة والاسلام** ، مبيناً من هذه التمثيليات التاريخية هدفاً أسمى ، وهو النهوض إلى المجد السابق بعد زمن التقاعس والخمول .

ولم يكن في مواقفه تلك يعيد التاريخ بنفس ثوبه القديم ، بل كان يحمل شخصيات تلك الروايات روح التجدد .

ففي تمثيلية « **السموأل** » كان يطلع بدور البطولة ، فاستهل أحد مواقفه التمثيلية ببيتين معروفين من نظمه ، أمام حشد كبير من المسؤولين الأتراك ، فقال :

قبلت حد السيف قبلة عاشق
وهتفت يا سلمى افرحي وتهللي
إن كان في موتي حياة ترتجى
للعرب ، أقبل يا حمام وعجل

وأثارت هذه التمثيلية بمواقفها البطولية الأخاذة حفيظة الأتراك فنقموا عليه .

شعره

أحس « رفيق رزق سلوم » أن الشعر هو الدافع المباشر لحماس الناس ، فراح من حين لآخر ينشر قصائده الملتهبة ، فتفعل في النفوس الثورة والغليان .

ولعل من أبرز قصائده تلك التي عنوانها « **لا تقنطوا يا عرب** » التي نشرها في جريدة « الحضارة » بالعدد /٥٣/ وبتاريخ ٦ نيسان ـ ابريل عام ١٩١١ م ، وفيها يقول :

هو الحق مثل الشمس في الكون يظهر
وليس يضير الشمس أرمد ينكرُ
سلام على الحق المبين وآله
وكل أمرىء قد قام للحق ينصر
سلام على الهادي الأمين محمد
وكل رسول جاء للحق يجهر
هنيئاً لشعب كان منه ظهورهم
وطوبى لعصر فيه نادوا وأنذروا
فيا مصطفى الرحمن سبحان مبدع
حباك من الأنعام ما ليس يحصر
دعوت جميع الخلق دعوة مصلح
وقلت لهم للحق والفضل بادروا
وقوضت أركان الرياسات في الورى
وقلت لهم إن العلي المسيطر
ومكنت بالشورى أساس حكومة
لها العدل روح والمساواة مظهر
وجاهر الطاغوت بالبغي برهة
وأنت بأمر الله ما زلت تجهر
ورحت إلى الأنصار أصحاب يثرب
وفي هديك الأنصار نادوا وبشروا

وضـاقت بهـم أرض الجـزيرة فـانتضوا
عـزائم للفتح الشريف وشمـروا
ولم تبـغ في هـذا نعيماً وثـروة
سوى وجـه مـولاك الـذي هـو أكبر
فـدان لهـم كسرى وجـاءوا شآمنـا
وداسـوا على العـاصي وخـالد ينصر
وأضـحوا وشمس العـلم فيهـم منيرة
ودكوا حصـون الجهـل والعقـل حرروا
فغنى بفضـل العـرب شرق ومغـرب
وسـعدهم في جبهـة الـدهر مقمـر
لا تقنطوا يا عـرب مـن فضـل ربكـم
فللـدهر حـالات تمـر وتعـبر
فقد أشرق الايمـان مـن بعـد مـا مضى
على جمعنـا ذاك الـزمان المنفـر
ولا تيـأسوا مـن رحمـة الله إننـا
الغـزاة الألى منـا الـوليد وجعفـر

وتناقل الشباب العرب في الآستانة قصيدته الحماسية الرائعة التي نشرها في مجلة «لسان العرب» بعددها الصادر في ربيع الأول من عام ١٣٣٢ هـ ، وكانت حديث مجالسهم ودافع حماسهم ، وهي قصيدة طويلة نجتزىء منها هذه الأبيات :

الفخـر بـالجد لا بـالجد والنسـب
والفضل للعلم ليس الفضل للنشب
وحليـة المرء أخـلاق تـزينه
إن الفضـيلة لا تبتـاع بـالذهب
لـو كان لي والـد دان الـزمان لـه
ينهي ويـأمر في الـدنيا بـلا تعب
أو كان جـدي مليـك الأرض تـرهبه
كل السلاطين من عجـم ومـن عـرب
وكنت مـن دونـه فضـلا ومـنزلة
لا كان جـدي ولا كان المليـك أبي
فانهض بنفسك وافعـل مثلما فعلوا
الفخر بـالغير لا يغني عـن النصـب
والمجد في جبهـة الضرغـام يحـرسه
ولا ينـالـه إلا صـادق الـطلب

★ ★ ★

ترى يعيـد لنـا التـاريخ رونقنـا
وننقذ المجد مـن خـطب ومـن نـوب ؟
هل يبعث الدهر أخلافا لمن سلفوا
وهل نفـوز أيا أصـحاب بـالأرب ؟

★ ★ ★

فالعيش فـوق ظهـور العيس تحملنا
خير من العيش في قصر مـن الـذهب
إن لم نفز بـالمنى فـالموت خـير منى
من لم يمت ليس يحيا يا أخا العـرب

★ ★ ★

رسالة قبل الموت

كانت هذه القصائد وغيرها السبب المباشر في اعتقال «رفيق رزق سلوم» من قبل السلطات العثمانية ، كما جاء في رسالته التي بعثها إلى أهله في حمص من «**عاليه**» والتي تحمل تاريخ ٢٣ آذار (مارس) ١٩١٦ م ، أي قبيل إعدامه بفترة وجيزة ، والرسالة طويلة في عدة صفحات وتعتبر بحد ذاتها وثيقة تاريخية بالإضافة إلى قيمتها الفنية والأدبية ، وما حوته من آخر أنفاسه الشعرية . ففي مقطع من الرسالة يقول :

«لقد وجهوا إلي التهم القاسية والتي أيقنت من إعدامي بموجبها ، وهذه التهم هي أنني على علاقة وثيقة جداً بصديقي -**عبد الكريم الخليل**- وادعوا أنني كاتم أسراره ، وأنني كاتب -عبد الحميد الزهراوي- الخاص ، وأن لي قصائد وأناشيد وطنية أحض فيها الناشئة العربية على طلب الاستقلال .

«لقد ربطوا أطرافي بالحبال وبدأوا يضربوني ضرباً مبرحاً أليماً ، فأغمي علي من شدة الألم . ولما أفقت عادوا إلى ضربي ثانية حتى أغمي علي . . ثم أفقت مرة ثالثة فعادوا إلى ضربي وتكسير العصي فوق جسدي ، كل ذلك ليرغموني على الكلام والاعتراف وأنا مصر لا أنطق .

«وها قد مضى علينا ننتظر الإعدام يوماً فيوماً منذ ستة أشهر وثمانية أيام . إنني أنتظر الموت كما ينتظر العطشان الماء . . لأنني مؤمن بالله وبالآخرة . . إن استشهادي على هذه الصورة هو أعظم وأشرف نتيجة تحصدونها ، أنتم الآن لا تدركون معنى هذا النجاح ، ولكن المستقبل سيعرف حقيقتي ، وحينئذ ترفعون رؤوسكم افتخاراً .

«عليكم أن تعتنوا بتربية أولاد أختي الثلاثة على المبادىء الوطنية القويمة ، وعلموهم أن يعيشوا ويموتوا من أجل الوطن .

«وسوف ندرك غداً أن الدنيا حلم ومنام مر وأنقضى ، وأن الآخرة خير وأبقى . . فليكن الله وحده معكم» .

جوانب شخصيته

عرفنا إذن في شخصية «رفيق رزق سلوم» الجوانب التالية : **الكاتب القصصي والروائي ، الشـاعر ، الممثـل ، الموسيقـي ، الصحفـي ، العـالم اللغـوي ، المنـظر الحقوقي ، الـرجل العسكري ، السياسي .**

وبقي جانب مهم آخر في حياة هذا الإنسان ، وهو جانب «**العالم الاقتصادي**» .

فقد عثرت على كتاب مطبوع له بعنوان «**حياة البلاد في علم الاقتصاد**»، وقد طبع هذا الكتاب في /١٢٧/ صفحة من القطع المتوسط، ومقسم إلى عدد من الفصول والأبواب. كان الاهداء لأستاذه الروحي معترفاً بفضله وعلمه، فيقول في صفحته الأولى:

«إهداء الكتاب إلى العلامة الاجتماعي الكبير السيد:

عبد الحميد أفندي الزهراوي.

«أيها الفاضل، مهما تشعبت الجداول الصغيرة فإلى البحر العظيم مرجعها، ومهما انحدرت وتكسرت فمن الجبل الرفيع منبعها، ومهما طالت الطريق ووعرت لا يمكن لهذا الجدول أن يستقل بنفسه، فهو مربوط الطرفين.. رأسه في الجبل وبداه في البحر.

«أقدم لكم هذا الكتاب لأنه مربوط الأصل بكم، فلم يفض ماؤه إلا بتشجيعكم وحضكم، ثم فتحتم له طريقاً في جريدتكم الغراء فاستقى منه قسم من أبناء الأمة الكرام، والآن أضم تلك الجرعات الصغيرة في هذا الكتاب الصغير لأديرها على أبناء وطني الغيورين.

«فاقبلوا فائق احترامي وشكري، نفع الله الأمة والوطن بفضلكم وعلمكم واخلاصكم».

ويحتوي الكتاب على مقدمة مطولة هي رسالة المؤلف وهدفه من وضع هذا الكتاب، فيقول في بداية المقدمة:

«حمداً لمن أفاض علينا من ينابيع نعمه خيرات وافرة، وزيننا بالعقل الذي به نعرف كيف نستدر هذه المواهب بالاقتصاد والسعي المفيد.

«فلما كان فوز الأمم اليوم وثبوت قدمها في معترك الوجود يتوقف على وفرة غناها أصبح طلب علم الاقتصاد واجباً على كل فرد، فدرسته الأمم الراقية في مدارسها ونشرته بين الأفراد بجرائدها.

«أما المؤلفات في لغتنا العربية فقليلة جداً في هذا الموضوع لا سيما الكتب التي يمكن أن يستفيد منها طلبة المكاتب.

«فعسى أن تلاقي خدمتي هذه من أبناء الوطن الكرام قبولا، فيكون هذا الكتاب المختصر مقدمة لمطول في هذا العلم إن شاء الله تعالى».

نظراته في الاقتصاد

يعتبر «رفيق رزق سلوم» **أن الأساس الأول في علم الاقتصاد هو «الاحتياج»**. ولذلك فهو يبتدىء به كتابه، في أسلوب مبسط سلس يعوض بسلاسته صعوبة الحديث في هذا العلم، ولكي نأخذ فكرة عن الأسلوب وطريقة معالجة مواضيعه، نلقي الضوء على هذا القسم الهام حيث نجد المؤلف يقول:

«الاحتياج سائق البشر الأول إلى العمل، فكل ما نراه على وجه الأرض من آثار الإنسان والحيوان أوجدته الحاجة إليه وحس الرغبة فيه، بل هو سر من أسرار الكون، فالنبات محتاج إلى الأسباب الطبيعية لتناول غذائه، فيمد جذوره إلى قلب التربة ويمتص منها دم حياته، ويبسط في الهواء أوراقه ليستنشق النسيم ويستفيد من حرارة الشمس ونورها، والحيوان أيضاً عبد هذا الحس، وهو فيه أقوى من النبات، فيزداد سعيه على نسبة حسه.

«أما حاجات الإنسان فلا تقف عند حد، فهي في صعود دائم وتحول مستمر تسير مع المدنية جنباً إلى جنب، **وكما أن المدنية تؤثر في ازدياد الحاجات كذلك كثرة الحاجات تساعد على تقدم المدنية، لأن كل احتياج جديد يولد عملا، ومتى كثرت الأعمال حسنت الأحوال**».

ويستمر المؤلف في توضيح فكرته بنفس الأسلوب والبساطة حتى يصل إلى النتيجة التي يهدف إليها، عندئذ يتوصل إلى القول:

«لا تنتشر الحاجات بين القوم دفعة واحدة، بل يبتدىء الحس في فرد أو أفراد فينهضون إلى استيفائه، فيراهم الآخرون فيبادرون إلى تقليدهم، ثم يكثر تعاملهم حتى يصبح هذا عادة ويتأصل فيهم، حتى يرثه الولد عن جده وأبيه، فيصير إرثاً، فنرى أن الحاجات تنتشر بطرق ثلاث: **التقليد، والعادة، والارث**.

«كما أنها تموت أو تبطل بها، فيبدأ بترك بعضها شخص أو أشخاص فيقلدهم الآخرون ويتعودون الاستغناء عنها بقيام غيرها مقامها، وعلى هذه الصورة تولد وتموت الحاجات».

يشارك الكاتب القارىء، في هذا الكتاب، مشاركة مباشرة فهو لا يكاد ينتهي من فصل من الفصول - بعد أن يشبعه دراسة وأمثلة - حتى يطلب من القارىء أن يبرهن عن استيعابه لما قرأ بجملة أسئلة، ثم بكتابة موضوع كامل في ذلك من خلال ما قدم له من المعلومات.

ومن جملة الأسئلة التي كان يضعها الكاتب في نهاية كل فصل هذه النماذج:

- **مع من تنازع الانسان في أول أمره.. ولماذا؟**
- **أي رجل يفيد الأمة اليوم: عالم بالأمور الاقتصادية، أم عالم بالفنون الحربية؟**
- **لماذا تخسر الأمة بموت العالم أكثر من الغني؟**
- **أيها أسهل عليك: أن تجمع رأس مال معنوي، أم رأس مال مادي؟**

إلى آخر ما هنالك من الأسئلة وكلها تحاور بين الكاتب والقارىء للوصول إلى الغاية التي يبتغيها المؤلف في عرض أفكاره.

هذا باختصار، عرض سريع لحياة واحد من العاملين في عهد خيم فيه الظلم والجهل وكانا عنوان حياة إنساننا العربي.

وجدير بنا أن نفرد بحثاً خاصاً عن كل جانب من جوانب حياة هذا الرجل. فإذا علمنا أن ولادة «رفيق رزق سلوم» كانت في عام ١٨٩١م، وأن وفاته على حبل مشنقة «جمال باشا السفاح» كان في عام ١٩١٦م، لأدركنا بوضوح أية عبقرية حقيقية سكنت عقل هذا الإنسان الشاب، الذي أعطى في كل باب من أبواب العلوم والفنون شيئاً كثيراً.



شعر : احمد عبد السلام غالي

رَوْضَةُ العِلْمِ وَدَفْقُ المَنْهَلِ ... حَمَلَتْ ذِكْرَى الشَّهِيدِ الفَيْصَلِ
إنْ تَأَمَّلْتَ بِهَا بَانَ الحِجَى ... مُسْتَفِيضاً كَنُضَارِ المَأْمَلِ
سَجَّلَتْ كُلَّ تُرَاثٍ خَيِّرٍ ... وَتَهَادَتْ فِي عَطَاءٍ أَكْمَلِ
رَوْضَةٌ مَا أَجْمَلَ الرَّوْضَ وَقَدْ ... جَادَ بِالزَّهْرِ كَغِيدٍ تَنْجَلِي
وَازْدَهَتْ فِي خَفَرٍ تُبْدِي بِهِ ... رَوْعَةَ الحُسْنِ وَزَهْوَ المَخْمَلِ
قُمْ بِنَا نَقْصِدْ رُبَاهَا نَجْتَنِي ... نَرْجِسَ العَيْنِ وَنُورَ المُقَلِ
وَثِمَاراً أَيْنَعَتْ وَائْتَلَقَتْ ... وَشَهَتْ مِثْلَ نَمِيرِ العَسَلِ
هَا هُنَا شِعْرٌ كَرَفَّاتِ الهَوَى ... نَاعِمُ الجَرْسِ كَصَوْتِ الجَدْوَلِ
وَهُنَا التَّارِيخُ يَرْوِي مُعْجَباً ... قِصَّةً مَيْمُونَةً عَنْ بَطَلِ
وَحَدِيثاً حَفَلَتْ أَمْجَادُهُ ... وَاسْتَقَرَّتْ فِي الضَّمِيرِ الأَمْثَلِ
وَتَسَوَّحْ فِي رُبَاهَا وَاتَّئِدْ ... وَتَزَوَّدْ مِنْ عَطَاءٍ أَجْزَلِ
أَشْرَقَ العِلْمُ وَفِي مَشْرِقِهِ ... تَشْهَدُ النُّورَ غَزِيرَ السُّبُلِ
كُلُّ لَوْنٍ مِنْ سَنَاهُ دَفْقَةٌ ... تَحْفِزُ الجِيلَ لِطِيبِ العَمَلِ
وَالهُدَى طِيبَ الهُدَى تَنْهَلُهُ ... سَلْسَبِيلاً مِنْ مَعِينٍ مُنْزَلِ
جَمَعَتْ كُلَّ نُضَارِ الأَمَلِ ... وَسَمَتْ تَدْعُوكَ لِلْمُسْتَقْبَلِ



VINCENT MONTEIL

DOSSIER SECRET
SUR ISRAEL

LE TERRORISME

كتاب

الملف السري لإسرائيل
الإرهاب

تأليف:
فنسان مونتاي

عرض وتقديم:
د. احسان هندي

مؤلف الكتاب فنسان مونتاي Vincent Monteil كاتب فرنسي معاصر، كان ضابطاً في قوات فرنسا الحرة أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم عمل بعدئذ ضابطاً في «القسم العربي» في قيادة الجيش الفرنسي بجنوب المغرب بين عام ١٩٤٥ و١٩٤٧م.

اختير بعد ذلك للعمل كمراقب دولي للهدنة في فلسطين، تحت إمرة الكونت برنادوت سنة ١٩٤٨م، وبعد ذلك ترك السلك العسكري وعمل كأستاذ جامعي في جامعة داكار (السنغال)، وبعدها تفرغ للكتابة.

تغلب على كتاباته **النزعة الموسوعية** ، لكنه يهتم بالمواضيع التاريخية وخاصة العربية ــ الإسلامية . **ألف حتى الآن ثلاثين كتاباً أهمها التالية :**

● نباتات الصحراء الغربية (١٩٤٩م) ، حيوانات الصحراء الغربية (١٩٥١م) ، المسلمون في الاتحاد السوفياتي (١٩٥٤م) ، اللغة الفارسية المعاصرة (١٩٥٥م) ، لغة مقاطعة أذربيجان (١٩٥٦م) ، إيران (١٩٥٨م) ، العرب (١٩٥٩م) ، اللغة العربية المعاصرة (١٩٦٠م) ، الأدب العربي المعاصر (١٩٦١م) ، المغرب (١٩٦٢م) ، العالم الإسلامي (١٩٦٣م) ، الإسلام (١٩٦٣م) ، الإسلام الأسود (١٩٦٤م) ، قبائل فارس (١٩٦٦م) ، بحث في التاريخ الشامل عند ابن خلدون (١٩٦٧م) ، رحلات ابن بطوطة (١٩٦٨م) ،

رباعيات عمر الخيام (١٩٧٠م) ، أندونيسيا (١٩٧٢م) ، العالم العربي (١٩٧٧م) ، أبو نواس (١٩٧٨م) ، الملف السري لإسرائيل : الإرهاب (منشورات جي أوتييه Guy Authier ـ باريس ١٩٧٨م) .

وقد بدأ اهتمام فنسان مونتاي بالدراسات الإسلامية والعربية منذ أن كان يلبس [illegible] . [illegible] برتبة نقيب Capitaine ، في جنوب المغرب ، حين جرى إفرازه ليعمل مراقباً للهدنة في فلسطين إلى جانب الكونت بيرنادوت .

وقد تأكد له بصورة لا يرق إليها الشك أن مصرع بيرنادوت كان على يد الصهاينة ، فأثبت هذا في كتابه (ص ٧٨) حيث يؤكد أن هذه الجريمة الدولية قد وضع خطتها «**باروخ نيدل**» ونفذتها **عصابة «شتيرن»** الإرهابية المعروفة . **كما أن مونتاي شاهد بأم عينه ، وهو يعمل في فلسطين ، الجرائم التي اقترفها الصهاينة ضد سكانها العرب ، فكان هذا سبباً في دخول القضية الفلسطينية إلى عقله ثم إلى قلبه منذ ذلك الوقت .**

درس المؤلف العربية على يد «**ماسينيون**» وأصبح الآن يجيدها إجادة تامة إلى جانب عدة لغات شرقية وأوروبية أخرى .

وقد أعلن مونتاي إسلامه مؤخراً في (نواكشوط) وتسمى باسم «المنصور بالله الشافعي» ، وهو أحد أعضاء «مجموعة دعم الثورة الفلسطينية» في باريس .

تقديم الكتاب

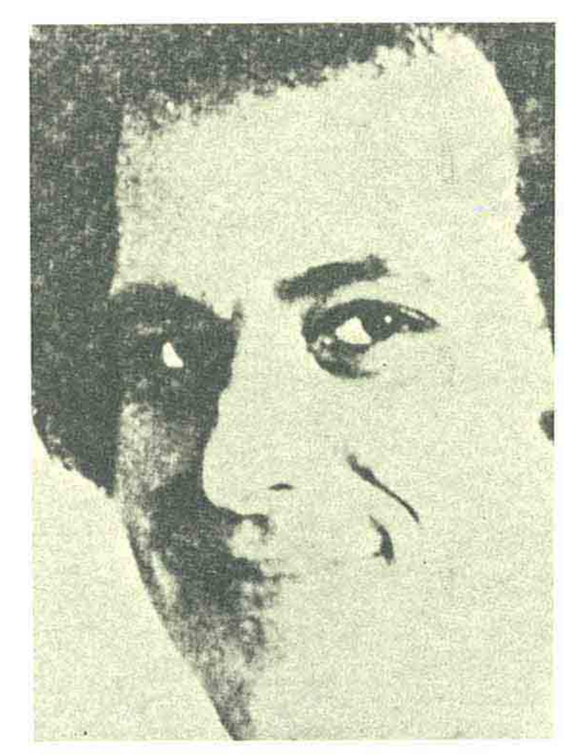
يتكون كتاب «**الملف السري لإسرائيل : الإرهاب**» من (٤١٢) صفحة مع جملة من **الوثائق والصور الملحقة** ، ويدور بشكل عام **حول جرائم إسرائيل في داخل فلسطين المحتلة**

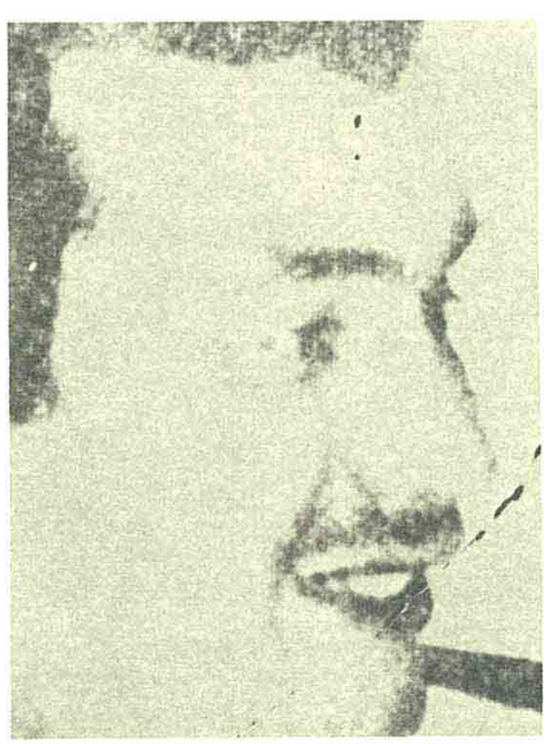
وأعمالها الإرهابية في شتى بلدان العالم . ويبين الكتاب بشكل خاص أن الإرهاب العربي ــ إذا صح تسمية أعمال من نوع **عملية ميونيخ** عام ١٩٧٢م ، بالإرهاب ــ هو نوع من الدفاع عن النفس

بالرمق الأخير ، وأنه كان بوسع إسرائيل والدول الغربية التي تؤيدها أن تتلافى ذلك بإعطائها شيئاً من الأهمية لإقرار الحق والعدل في فلسطين .

ولا يخفي المؤلف «ديغوليته» ، كما أنه لا يخفي معارضته لحركة الاشتراكية الدولية ــ وخاصة الاشتراكية الفرنسية برئاسة **فرانسوا ميتران** ــ لعلاقتها بإنشاء دولة إسرائيل ودعمها . ويبين بوضوح أن







★ قام رجال الموساد باغتيال المواطن المغربي أحمد بوشيخي (الصورة إلى اليمين) لاعتقادهم خطأ بأنه المواطن الفلسطيني علي حسن سلامة (اليسار) ★

الإرهاب يطبع إسرائيل بطابعه منذ قيامها على أرض ليست لها عام ١٩٤٨ م ، وحتى بعد ثلاثين عاماً من ولادتها ، كما يعدد جرائم الاستخبارات الإسرائيلية (**الموساد**) في أوروبة ، ويشير من طرف خفي إلى **تعاون الاستخبارات الأوروبية مع (الموساد) في ملاحقة زعماء الثورة الفلسطينية وتصفيتهم جسدياً الواحد بعد الآخر .**

ويتألف كتاب « الملف السري لإسرائيل » من أربعة أقسام تحمل على التسلسل العناوين التالية :

- **القسم الأول :** فظاعة الإرهاب اليهودي .
- **القسم الثاني :** التحول نحو النازية (أي ميل إسرائيل لتطبيق الأساليب النازية على العرب) .
- **القسم الثالث :** جرائم الموساد في أوروبة .
- **القسم الرابع :** الصهيونية هي نوع من العنصرية .

وسنحاول التعريف بمحتويات كل قسم من هذه الأقسام الأربعة على التوالي :

القسم الأول

يحمل عنوان « **فظاعة الإرهاب اليهودي** » ويضم أربعة وثلاثين مبحثاً ، تمتد من الصفحة ٩ وحتى الصفحة ١٥٩ ، وها هي ذي عناوين بعض هذه المباحث التي تعطي فكرة كافية عن محتواها : إله اليهود الدموي (ص ١٥) ـ الإرهاب في فلسطين (١٩) ـ بعض الأمثلة عن الإرهاب الإسرائيلي في الشرق (٢٦) ـ الحفاظ على الاحتلال هو سرطان يخنقنا (٤٧) ـ حقوق الإنسان تتوقف في تل أبيب (٥٣) ـ السجناء السياسيون في إسرائيل (٧٢) ـ الهجوم على عنتيبه (١٢٤) ـ للانتهاء من الإرهاب (١٥٧) .

ومن الصعب أن نلخص ما تحويه هذه المباحث لأنها نوع من التوثيق بأسلوب تقريري لوقائع معينة : فمثلاً في المبحث الأول الذي يحمل عنوان « إله اليهود الدموي » يحاول المؤلف أن يثبت أن الإرهاب مزروع في تاريخ اليهود منذ أربعة آلاف سنة حتى الآن ، ويستشهد لأجل ذلك بنصوصهم الدينية المقدسة : فقد وَرَدَ في كتاب « جوشوا » من « **العهد القديم** » مثلاً ، بخصوص **احتلال مدينة أريحا** ، ما يلي : « الرجال والنساء ، الفتيان والشيوخ ، بل حتى الثيران والنعاج والحمير ، مرَّ عليهم السيف » (كتاب جوشوا ـ الجزء السادس ـ ٢١) . كما ورد في **كتاب « الملوك »** ما يلي : « بابيشا هدم منزل يربوعام ، ولم يترك له روحاً إلا وأزهقها » (كتاب الملوك ، ١ ، ١٥ ـ ٢٩) .

وفي **كتاب « جريميا »** وردت الجملة التالية : « سأسحقهم بعضهم ضد بعض ، الآباء ضد أبنائهم ، وسأبيدهم بلا رحمة ولا شفقة ولا رأفة » (جيريميا ـ الجزء الحادي والخمسون ـ ٥٢ و ٥٤) . ويستشهد المؤلف بكتابات بعض الإسرائيليين المنصفين من أمثال **البروفيسور إسرائيل شاهاك** ، رئيس الرابطة الإسرائيلية ، للدفاع عن حقوق الإنسان والمواطن ، ومؤلف كتاب « **عنصرية دولة إسرائيل** LE RACISME DE L'ETAT D'ISRAE » ، حيث يقول : « **إن أشد الناس جدارة بحمل لقب إرهابي هو مئير هارزيون الذي يعتبر بطلاً قومياً في إسرائيل لأنه قتل خمسة من العرب بسكينه ، الواحد بعد الآخر ، وكان ينظر بنشوة إلى الدم**

وهو يسيل من جسد هؤلاء . وبالرغم من ذلك يأتي موشيه ديان ويقترح على الشبيبة اليهودية اعتبار المذكور مثالا وقدوة » .

ومن الإسرائيليين المنصفين القلائل كذلك المحامية « **فيليسيا لانجر** » التي دافعت عن أغلب المواطنين العرب الذين جرت محاكمتهم أمام المحاكم الإسرائيلية ، وقد شرحت في كتابها « **شاهدة عيان :** WITH MY OWN EYES » (عام ١٩٧٥ م) أمثلة كثيرة عن أعمال الإرهاب والتعذيب التي ترتكب ضد المعتقلين العرب في إسرائيل .

وفي المبحث الثاني الذي يحمل عنوان « **الإرهاب في فلسطين** » (ص ١٩) ، والمبحث الذي يحمل عنوان « **بعض الأمثلة عن الإرهاب الإسرائيلي في الشرق** » (ص ٢٦) يحاول المؤلف أن يأتي

بأمثلة صارخة عن العمليات الإرهابية التي قامت بها إسرائيل بدءاً بتفجير فندق الملك داوود في القدس يوم ٢٢ تموز / يوليو ١٩٤٦ م ، ثم **مذبحة دير ياسين** (١٩٤٨ م) ، **ومجزرة كفر قاسم** (١٩٥٦ م) ، ثم **اغتيال غسان كنفاني** (١٩٧٢ م) ، وبعده **عملية شارع فيردان في بيروت التي ذهب ضحيتها كمال ناصر ومحمد يوسف النجار**

وزوجته وكمال عدوان (ص ٢٦) . وبالنسبة لأعمال القصف الوحشية على القرى والمخيمات يذكر المؤلف كيف هاجمت ٢٨ طائرة إسرائيلية **مخيم نهر البارد يوم ٢ كانون الأول / ديسمبر ١٩٧٥ م ، حيث أسفر القصف الذي قامت به عن عشرة قتلى وخمسة وخمسين جريحاً .**

وفيما يتعلق بأعمال القرصنة الجوية يذكر المؤلف حادثة تحويل سير الطائرة اللبنانية التابعة لخطوط الشرق الأوسط في ١١ آب / أغسطس ١٩٧٣ م ، لمحاولة القبض على **جورج حبش** ، وإسقاط طائرة البوينغ الليبية فوق سيناء يوم ١١ شباط / فبراير ١٩٧٣ م ، مما أدى إلى مصرع ١٠٦ قتلى من عدة جنسيات عربية وغير عربية .

وبالنسبة لانتهاكات حقوق الإنسان في إسرائيل وخاصة بالنسبة للسجناء العرب ، يذكر موت كل من المواطنين العربيين « **حسن عيسى البطل** » و « **أحمد دحدول** » تحت التعذيب ، وهو أمر تذكره المحامية فيليسيا لانجر في كتابها أيضاً .

ويستشهد في هذا المجال بأن المحامية المذكورة قد صرحت أثناء مؤتمر



★ آشر بن ناتان سفير إسرائيل في فرنسا بين ١٩٧٠ ــ ١٩٧٥ م ، وكان من كبار رجال الموساد ، واسمه المستعار (آرثر) ★

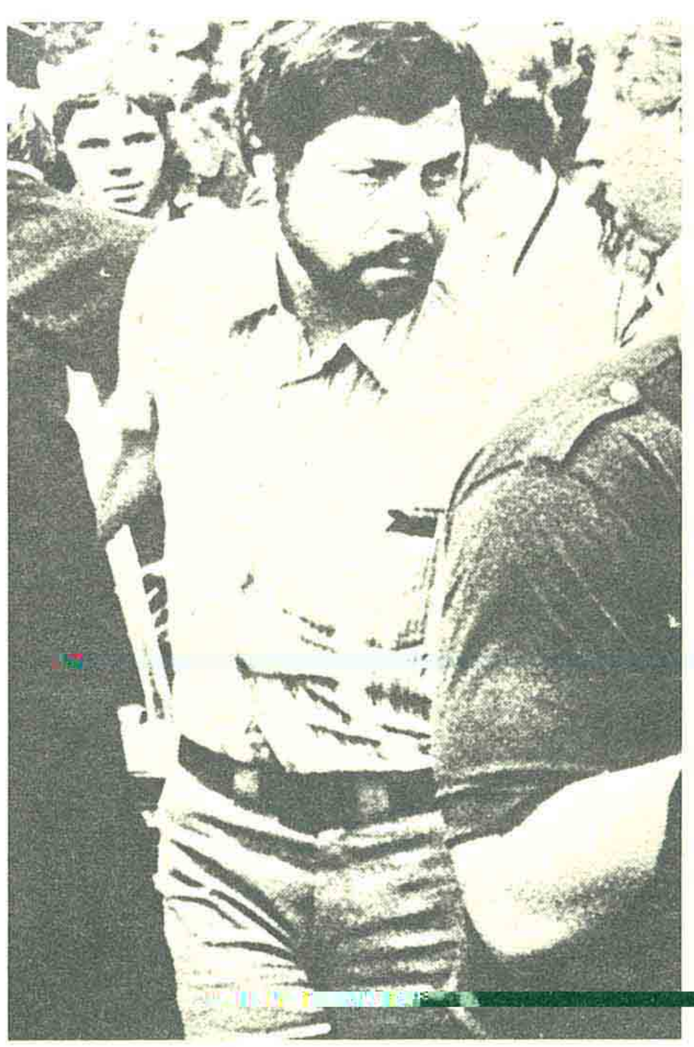
المرأة العالمي الذي تم عقده في برلين بين ٢٠ و ٢٤ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٥ م ، **بأن « سياسة القمع أصبحت هي السياسة الرسمية لكافة المؤسسات الإسرائيلية ، وبأنه بلغ عدد المعتقلين الفلسطينيين منذ سنة ١٩٦٧ م ، حتى ذلك الوقت ٢٧٠٠٠ معتقل ، وبأن التعذيب في السجون الإسرائيلية يجري على قدم وساق ، وبأن هناك سجناء عرب فوق الثمانين من العمر وأطفال دون الثالثة عشرة »** (ص ٦٢) .

وأما زميلتها **المحامية « ليا تزيحل »** فقد حضرت إلى جنيف في ربيع ١٩٧٧ م ، لتدلي بشهادتها أمام (**لجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان**) ، ثم أتت بعد ذلك إلى **باريس** يومي ٢٧ و ٢٨ أيار / مايو

١٩٧٧ م ، لكي تشارك في لقاء دولي تحت شعار « **حقوق الإنسان تتوقف في تل أبيب** » وقد اعترفت خلاله بأن هناك ٥٨٣٢ معتقلاً في تل أبيب فقط ، منهم ٣٢٢٧ بتهمة المساس بأمن الدولة ، وأغلبيتهم من العرب .



★ سيلفيا رافاييل ، صهيونية من جنوبي إفريقية ، التي القبض عليها في النرويج وحوكمت بتهمة التجسس والاشتراك بالقتل ★



★ دان إيرت ، من أعضاء شبكة الموساد ، حوكم في النرويج عام ١٩٧٤م بتهمة التجسس والاشتراك بالقتل ★

وكانت نتيجة صدق هاتين المحاميتين الإسرائيليتين أن منعتها المحاكم العسكرية الإسرائيلية من المرافعة أمامها .

القسم الثاني

يحمل القسم الثاني من الكتاب عنوان « **التحول نحو النازية** » والمقصود بذلك تحول إسرائيل نحو تبني الأساليب النازية في معاملتها العرب ، وبذا يطبق اليهود على العرب ما سبق وطبقه **هتلر** عليهم وينقلب الضحايا إلى جلادين .

ويتكون هذا الفصل من خمسة عشر مبحثاً تمتد من الصفحة ١٦٢ إلى الصفحة ٢٣٤ ، وهي تحمل العناوين التالية :

دير ياسين (ص ١٦٢) ـ كفر قاسم (ص ١٧٢) ـ التحول نحو النازية (١٧٩ ص) ـ إسرائيل بدون قناع (ص ١٨٩) ـ ليبنسروم LEBENSRAUM (ص ١٩٣) ـ شعب الله المختار (ص ١٩٦) ـ الحجة الكبرى ، أي مذابح النازية (ص ٢٠٢) ـ الحياة أولا (ص ٢١٠) ـ عدادو الموت (ص ٢١٥) ـ المطاردة الكبرى (ص ٢٢٢) ـ أبناء هتلر (ص ٢٢٥) ـ الحلف المقدس (ص ٢٢٨) ـ الجبهة الحمراء (ص ٢٣٠) ـ مجلس مجرمي الحرب (ص ٢٣٢) .

وأهم ما في هذا القسم المعلومات الواردة عن مذبحة دير ياسين (٩ نيسان / أبريل ١٩٤٨م) ، ويشبهها المؤلف بمذبحة الأورادور OURADOUR التي قام بها الجند الألمان ضد سكان القرية التي تحمل هذا الاسم في فرنسة سنة ١٩٤٤م ، وكذلك مذبحة كفر قاسم التي حدثت يوم ٢٩ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٥٦م .

وفي الفصل الخاص بالحجة الكبرى ، أي المذابح التي تعرّض لها اليهود على أيدي النازيين ، يذكر المؤلف أن أرقام الضحايا مبالغ بها كثيراً ، وأن شعب الغَجَر مثلاً تعرض لأعمال إبادة على يد النازيين تفوق بكثير ما تعرض له اليهود .



★ مظاهرة أمام مسجد باريس يوم ١٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٧٣م، بمناسبة مرور عام على مصرع «محمود الهمشري» على يد رجال المخابرات الإسرائيلية ★

ويُثبت المؤلف عن قناعة أن بعض زعماء اليهود كانوا ضالعين في المذابح التي تعرض لها أبناء دينهم، حيث إن **الزعيم الصهيوني «رودلف كاستنر»** اتفق مع الضابط النازي «**آيخمان**» قائد المعتقلات على أن يسلم له كل شهر الآلاف من شيوخ اليهود وعجزتهم مقابل السماح

بإرسال عدد مقابل لهم من الشباب إلى فلسطين لمقاتلة العرب والإنكليز هناك!

القسم الثالث

وهو يحمل عنوان «**جرائم الموساد في أوروبا**»، وهو يضم سبعة مباحث تمتد بين الصفحة ٢٣٩ والصفحة ٣٢٤ من الكتاب، وذلك تحت العناوين التالية:

سنضربهم في كل مكان نعثر عليهم ـ أي على الفلسطينيين ـ فيه (ص ٢٣٩) ـ الموساد هو معهد إسرائيل العلمي (ص ٢٥٢) ـ موت رجل فلسطيني (ص ٢٦١) ـ ذكريات يهودي بولوني في فرنسة (ص ٢٦٩) ـ جريمة فوسيه سان برنار (ص ٢٨٦) ـ الثلج كان وسخاً (ص ٢٩٧) ـ موت بعد الظهيرة (ص ٣١٩).

ويبحث الفصل الأول في محاولة إدارة «الموساد» تصفية قادة الثورة الفلسطينية ورجالها في أي مكان كان (قبرص ـ روما ـ باريس ـ لندن ـ النرويج ...)، ويشير المؤلف، أحياناً بالتصريح وأحياناً أخرى

بالتلميح، إلى أن رجال المخابرات في البلدان العربية قد عاونوا إدارة الموساد في ملاحقتهم لرجال الثورة الفلسطينية واحداً بعد الآخر، وذلك لأن الغرب ـ حسبما يقول **المحامي الفرنسي الشهير بادنتر** ـ «يشعر بأن الإسرائيليين جزء من عالمه ذاته وأما الآخرون فلا!».

وفي الفصل الأول الذي يحمل عنوان «**موت رجل فلسطيني**» يبحث المؤلف في ظروف اغتيال المناضل **محمد الهمشري** في باريس يوم ٨ كانون الأول / ديسمبر ١٩٧٢م، مما أدى إلى وفاته بعد شهر من ذلك



★ صورة للمناضل محمود صالح الذي اغتاله رجال الموساد أمام «المكتبة العربية» في باريس يوم ٣ كانون الثاني (يناير) ١٩٧٧م ★

في أوائل عام ١٩٧٣م.

وفي الفصل الذي يحمل عنوان «جريمة فوسيه سان بيرنار» يتحدث المؤلف عن اغتيال المناضل **محمود أبو دية** في ٢٨ حزيران / يونيو ١٩٧٣م، وأما في الفصل (المبحث) الذي يحمل عنوان **«الثلج كان وسخاً»**، فيتحدث عن كيفية اغتيال رجال «الموساد» للمواطن المغربي **«أحمد البوشيخي»** في النرويج يوم ٢١ تموز / يوليو ١٩٧٣م، لاعتقادهم خطأ بأنه المناضل الفلسطيني **حسن علي سلامة** (الذي اغتالوه بعد ذلك بست سنوات في بيروت).

وفي الفصل الأخير من هذا القسم، يصف المؤلف كيفية اغتيال المناضل **محمود صالح**، مدير المكتبة العربية في باريس، يوم ٣ كانون الثاني / يناير ١٩٧٧م.

وينظر المؤلف بوضوح إلى الدعم الذي تقدمه سفارات إسرائيل وقنصلياتها في الخارج إلى رجال الموساد، وبأن عدداً كبيراً من موظفي هذه السفارات والقنصليات هم من رجال المخابرات ويعملون بتنسيق كامل فيما بينهم.

القسم الرابع

أما القسم الرابع والأخير فيحمل عنوان **«الصهيونية هي نوع من العنصرية»**، ويتضمن ثلاثة وعشرين مبحثاً تمتد من الصفحة ٣٣١ وحتى الصفحة ٤١٢، وأهم هذه المباحث هي التي تحمل العناوين التالية: شهادة إسرائيل شاهاك (ص ٣٣١) ــ الطبيعة العنصرية للصهيونية (ص ٣٣٩) ــ فواكه الاستعمار الإسرائيلي المسمومة (ص ٣٤٦) ــ إسرائيل وهيئة الأمم المتحدة (ص ٣٥١) ــ الصهيونية والعنصرية (ص ٣٦٧) ــ من هو اليهودي؟ (ص ٣٦٩) ــ اليهود الأصليون هم معارضون للصهيونية (ص ٣٧١) ــ الصهيونية والتمييز العنصري توأمان (ص ٤٠٤).

ويثبت المؤلف في جميع هذه المباحث أن الصهيونية حركة



★ الجنرال يتسحاق هوفي رئيس هيئة الموساد منذ ١٩٧٤م ★

عنصرية عرقية وعدوانية استعمارية، ويدمغ المؤسسات الإسرائيلية كافة بممارسة نوع من التمييز العنصري الذي لم يوجد مثله إلا في العهد الاستعماري للجزائر (يشبّه اليهود السود بفلاحي الجزائر الذين كانوا

يسمون من قبل المستوطنين الفرنسيين FELLAGHAS)، ويذكّر بالقرارات العديدة التي أدانت فيها الأمم المتحدة ووكالاتها المختصة (مثل اليونيسكو) العنصرية الصهيونية في إسرائيل، وبشكل خاص القرار الصادر عن الجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة (اللجنة الثالثة)، تحت

رقم ٣٣٧٩/٧٥ بتاريخ ١٠ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٧٥م، والذي يعتبر الصهيونية شكلاً من أشكال العرقية والتمييز العنصري.

الخلاصة

إن كتاب فنسان مونتاي هو، كما يظهر من عنوانه، ملف حقيقي ووثائقي لحوادث الإرهاب الإسرائيلي داخل فلسطين المحتلة وخارجها، وهو يحوي البراهين الدامغة على أن

إسرائيل تمارس نوعاً من العرقية والتمييز العنصري لم يوجد حتى في إفريقية الجنوبية اليوم، ولا في ألمانيا النازية خلال الحرب العالمية الثانية، وذلك عبر مئات من الأدلة والأسماء والأرقام والصور استق أغلبها من المصادر الإسرائيلية نفسها حسب مبدأ «من فمك أدينك».

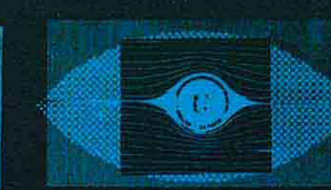
وبالرغم من أن المؤلف معروف بتعاطفه مع القضية العربية فإنه لم ينسَ أن كتابه موجه إلى جمهرة القراء الأوروبيين بالأساس، لذا حاول بكل جهده أن يكون موضوعياً في بحثه، وهذا ما يعطي كتابه قيمة توثيقية فيما يتعلق بأعمال الإرهاب الإسرائيلية.

وقد أخطأ المؤلف ـ في رأينا ـ بوضع ملحق في آخر الكتاب تحت عنوان (مواجهة UNG CONFRONTATION)، وهو يتضمن سلسلة من الرسوم يحوي كل منها صورة لعربي وأخرى لإسرائيلي مع تعليقات تبيِّن ما يفكر العربي بالإسرائيلي وما يفكر الإسرائيلي بالعربي، وذلك لأن هذا الملحق هو وثيقة إسرائيلية بالأصل، صادرة عن «جمعية السلام» في تل أبيب، وتحوي من الدعاية للأطروحات الصهيونية والاسرائيلية أكثر بكثير مما تحوي من تفهم لموقف الفلسطينيين وآرائهم وكيف يفكرون.

ويظهر أن **الناشر (جي أوتييه** Guy Authier) قد ألحق هذه الوثيقة بالكتاب بدون اطلاع المؤلف عليها، أو أنه أقنعه بإلحاقها بالكتاب لكي يبدو الكتاب وكأنه يتبنّى موقفاً «متوازناً» بين العرب والإسرائيليين.

ونعتقد بأن خير ما ننهي به هذا التقديم لكتاب فنسان مونتاي «**الملف السري لإسرائيل**» هو أن نسوق عبارة قالها **الفيلسوف الفرنسي باسكال** عام ١٦٥٧م، في كتابه المعروف «الريفية LA PROVINCIALE-XII»: «**إنها لحرب عجيبة وطويلة تلك التي يحاول العنف فيها أن يقمع الحقيقة!**».



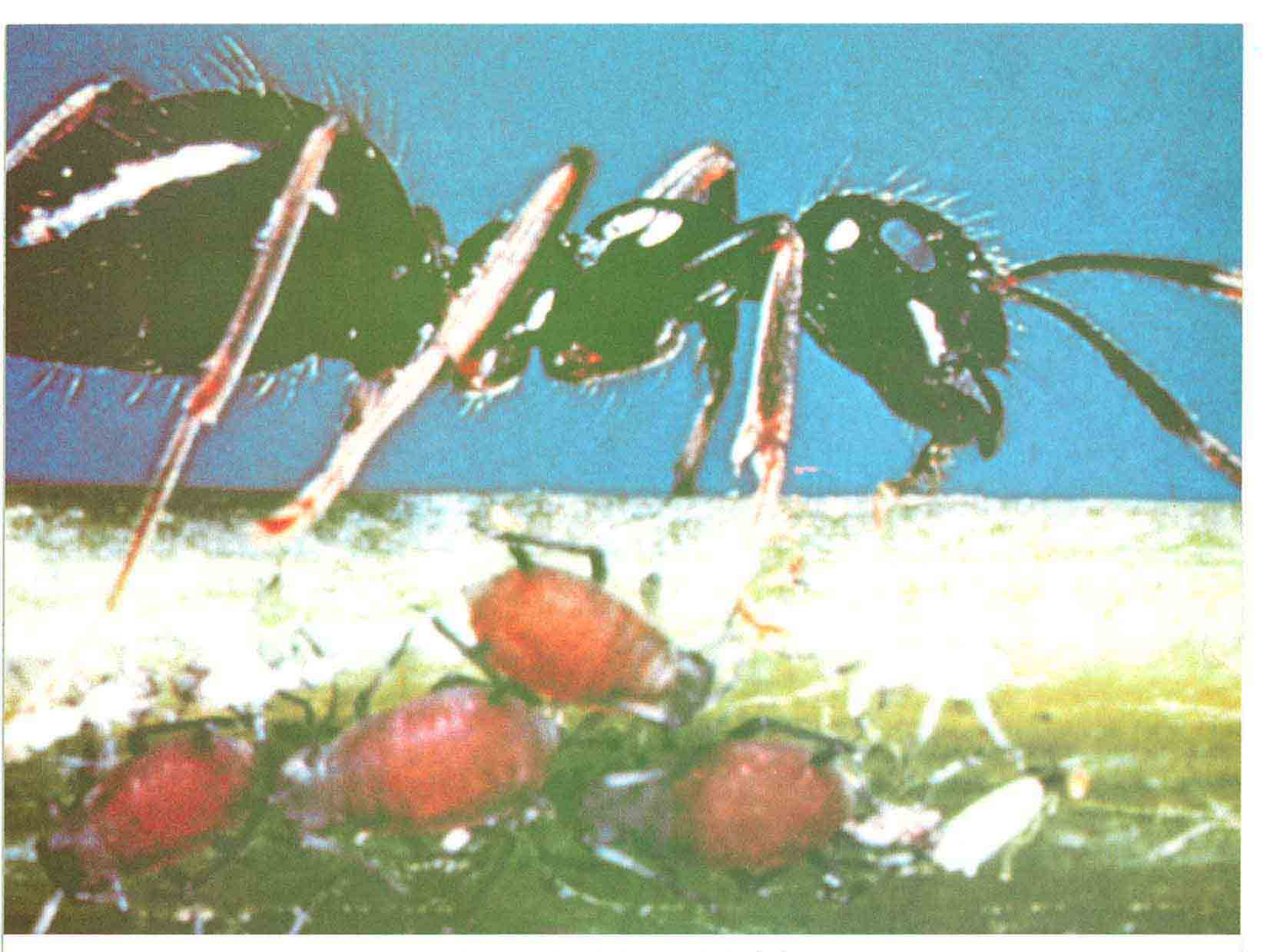


وجدت الحشرات على الأرض قبل الإنسان بمئات الملايين من السنين ، وهي لم تترك مكاناً حاراً أو بارداً إلا استوطنته . كما أنها لم تترك كائناً من النبات أو الحيوان إلا واستخدمته كطعام أو مأوى لها . وأنواع الحشرات المعروفة يناهز المليون ، لكنها ليست كلها أعداء للإنسان . فهناك نسبة بسيطة منها ، قد لا تتعدى الواحد في المائة ، تلحق أضراراً بالإنسان ، إما مباشرة كتأثيرها على صحته ، أو بطريق غير مباشر كسلبه غذائه وكسائه .

الحشرات السامة
وعلاقتها بالانسان

بقلم : د . احمد نبيل أبو خطوة ● صالح عبدالله باعظيم

★ نوع من النمل الأبيض له فم مدبب على هيئة إبرة حادة يندفع من خلالها سائل صمغي سام لا يلبث أن يجف على جسم الضحية مما يجعلها عاجزة عن الحركة ★



★ أحد أنواع النمل الذي يعيش على المادة العسلية التي تفرزها حشرة المن ، وعندما يحس النمل بالخطر يفرز حامض النمليك السام من غدة متخصصة في نهاية البطن ★

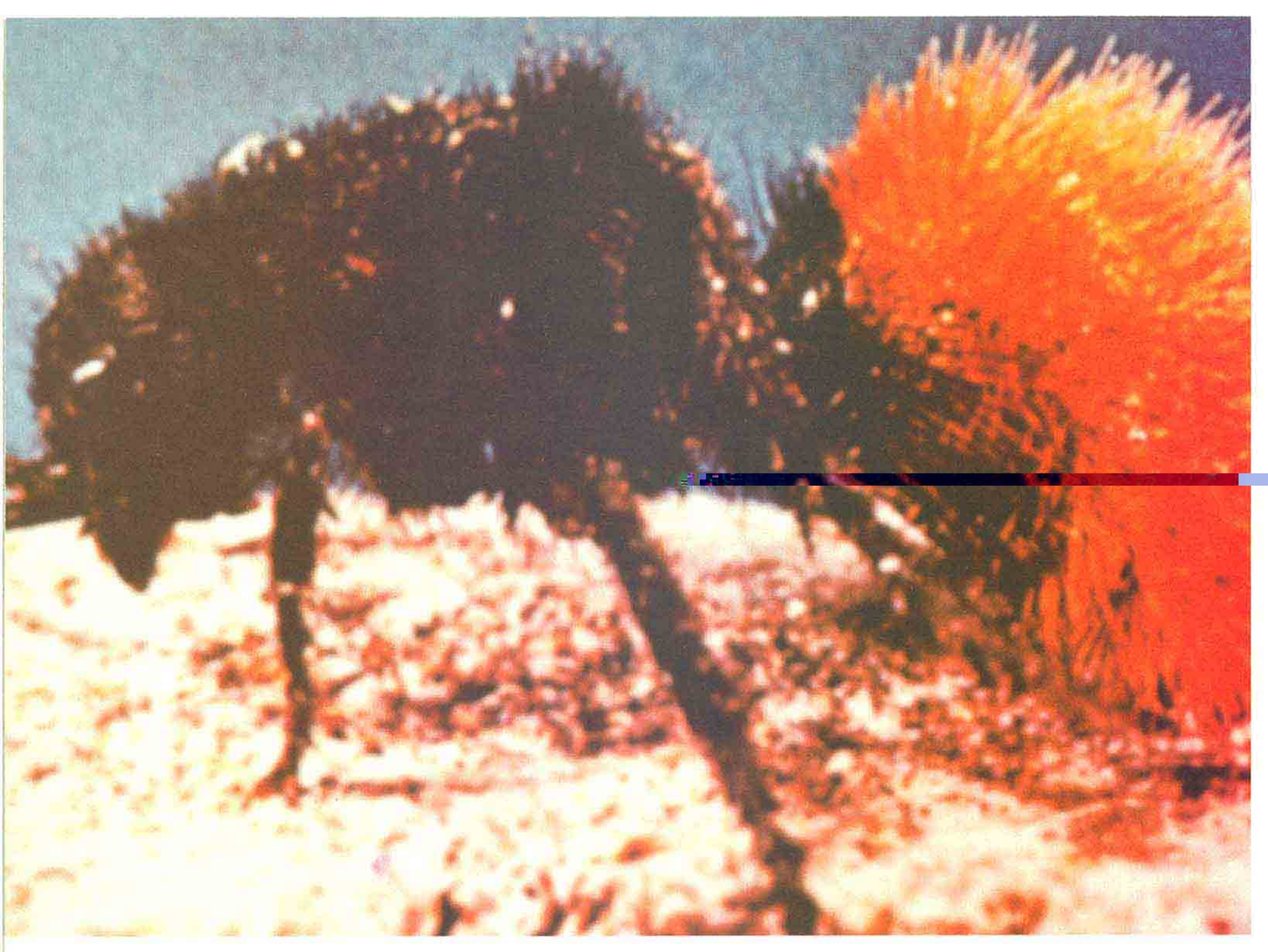
ومن المضايقات التي تسببها بعض الحشرات للإنسان **حالات القلق والفزع** التي تعتري البعض عندما يراها قريبة منه . ويطلق على هذه الظاهرة اسم « **فوبيا الحشرات** » . ومصدر هذا الفزع عائد إلى اعتقاد الإنسان أن بعض الحشرات مؤذ ، وربما يعضه أو يلدغه . **لكن الحشرات ، كبقية الحيوانات الأخرى ، لا تلجأ إلى العض واللدغ واللسع إلا عندما تشعر بخطر يداهمها** . فهي وسيلة للدفاع عن النفس .

وقد ينجم عن هذه الأساليب الدفاعية التي تلجأ إليها الحشرات أن يصاب الإنسان بحالات مرضية تتفاوت حسب نوع الحشرة التي تعقصه . ومن أكثر الحالات المرضية انتشاراً ظهور **طفوح جلدية على هيئة بثور وتورمات . وقد يصاب الإنسان بالحمى** ، وهذه قد تكفي في حد ذاتها لإحداث الوفاة . **وسنستعرض في ما يلي أهم أنواع الحشرات السامة القادرة على إفراز سموم كيماوية طبيعية تؤدي في النهاية إلى إحداث تأثيرات سلبية ممرضة ، سواء للإنسان أو الحيوان الذي يعترض سبيلها .**

نحلة قتلت مينا

بينت دراسة أميركية حديثة استغرقت عشر سنوات ، **أن لدغ الحشرات وحده يتسبب في وفاة أكثر من مائة شخص كل عام** .

علاوة على ذلك فإن المئات من الوفيات التي يصعب تشخيص مسبباتها قد تكون ناجمة في حقيقة الأمر من لدغ الحشرات . كما بينت هذه الدراسة أن **أهم الحشرات اللادغة وأكثرها شيوعاً هي النحل** . وقرصة النحل معروفة منذ زمن بعيد ، إذ تدل النقوش الموجودة على قبر **الملك الفرعوني « مينا »** ، وهو أول ملك وحد وادي النيل منذ حوالي **٥٠٠٠** سنة ، على أنه مات نتيجة لعقصة نحلة . وعندما يلدغ النحل الإنسان تظهر في مكان اللدغة بعد دقائق قليلة بقعة متورمة حمراء لا تلبث أن تحاط ببقعة أخرى بيضاء أكبر منها . ويصاحب ذلك أحياناً التهابات



★ نوع آخر من النمل المخملي الصحراوي الذي يكثر على رمال الصحراء أثناء النهار ويتميز بوجود شعر كثيف يعمل كغطاء واق من حرارة الشمس ، وعن طريق الذنب الكائن في نهاية البطن يتم حقن السم في الفريسة ★

شديدة تؤدي إلى ارتفاع كبير في درجة حرارة الجسم .

وتدل الدراسات أن حوالي ٢ في المئة من البشر هم من ذوي الحساسية المفرطة للدغ النحل ، حيث يسبب لهم تورمات مخيفة في أماكن مختلفة من الجسم بعيدة عن موقع اللدغة . وهذه عادة تصحبها حمى شديدة ، ربما أدت إلى الوفاة . ويبلغ عدد الوفيات الناجمة عن لدغ النحل ، في **الولايات المتحدة الأميركية** ، حوالي ثلاثين شخصاً في السنة . ومعظم حالات الوفاة تعزى إلى **الصدمة العصبية** بسبب فرط الحساسية لسم النحل .

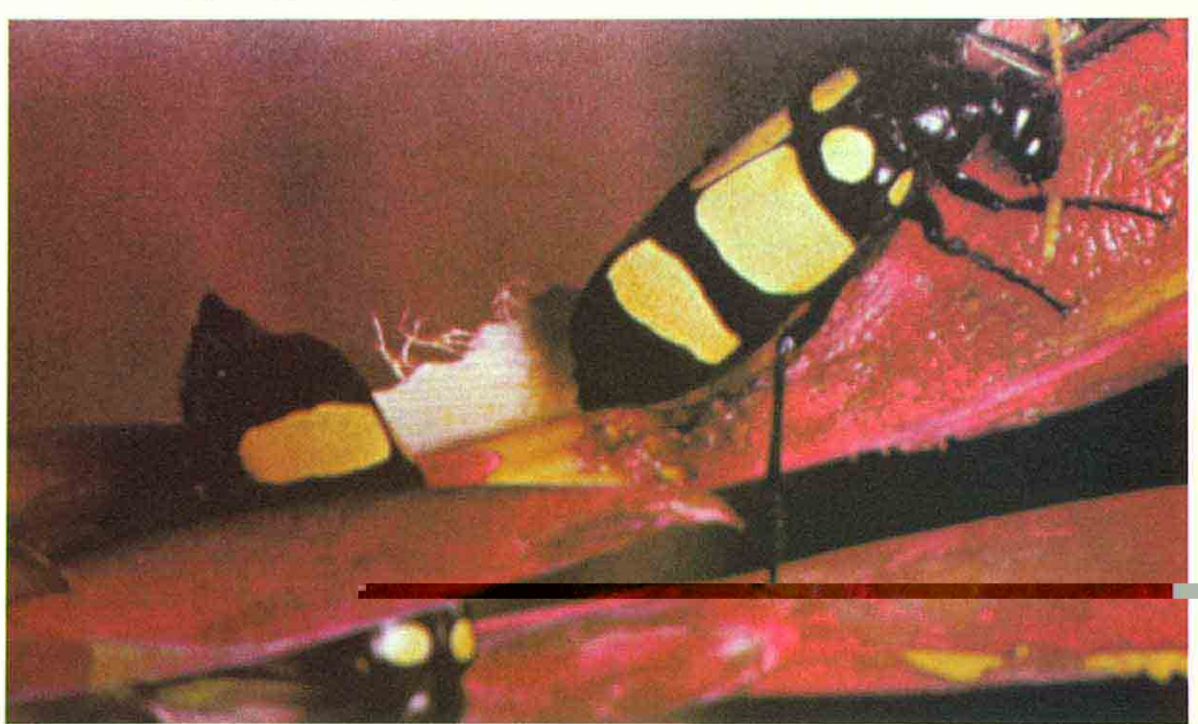
وسم النحل عبارة عن سائل شفاف عطري الرائحة مر الطعم ، يتركب من خليط معقد من المواد الدهنية والسكرية والبروتينية وبعض الأملاح . ومن أهم تلك المواد البروتينية ، **مادة « الميليتين »** التي تشكل أكثر من نصف وزن السم الجاف وهذه المادة المعقدة التركيب هي التي تعزى إليها أسباب الحساسية عند بعض الأشخاص الذين يصابون بلدغ النحل . ويحتوي سم النحل أيضاً على مادة « **الهيستامين** » التي تعمل على خفض **ضغط الدم** وإصابة الإنسان بحالات **الغثيان والقيء والصداع وآلام البطن** . أما أسباب الآلام الناجمة عن لدغة النحل (وكذلك لدغة الدبور والعقرب) فترجع في الأساس إلى وجود مادة « **السيروتونين** » في سم الحشرة . ومن خصائص هذه المادة أنها تعمل على انقباض الأوعية الدموية ، مسببة بذلك آلاماً موضعية شديدة . ومنعاً لحدوث مضاعفات خطيرة لدى الأفراد ذوي الحساسية الشديدة تجاه عقص النحل ، ينصح الأطباء عادة بإعطاء المصاب حقنة وريدية تحتوي على **مادة « الهيدروكورتيزون »** . وتراعى في جميع الأحوال إزالة متبقيات اللدغة من تحت الجلد كي لا يتسرب السم إلى الجسم ، مع مراعاة تطهير مكان اللدغة بمحلول مطهر حمضي التأثير .

وتتشابه الدبابير في كثير من خصائصها مع النحل ، كما يتشابه تركيب سم الدبور مع سم النحل ، إلا أنه يختلف عنه بأنه حمضي المفعول . ولهذا ، ينبغي تطهير مكان لدغة الدبور بمحلول مطهر ، قلوي التأثير ،

▲ ★ شغالة نحل العسل تتميز بكبر حجم أرجلها الخلفية على شكل سلة تجمع فيها حبوب اللقاح أثناء جمع الرحيق من الأزهار . ولدغة النحلة تسببها آلة حادة أشبه بالإبرة الرمحية المدببة الكائنة في نهاية البطن ★

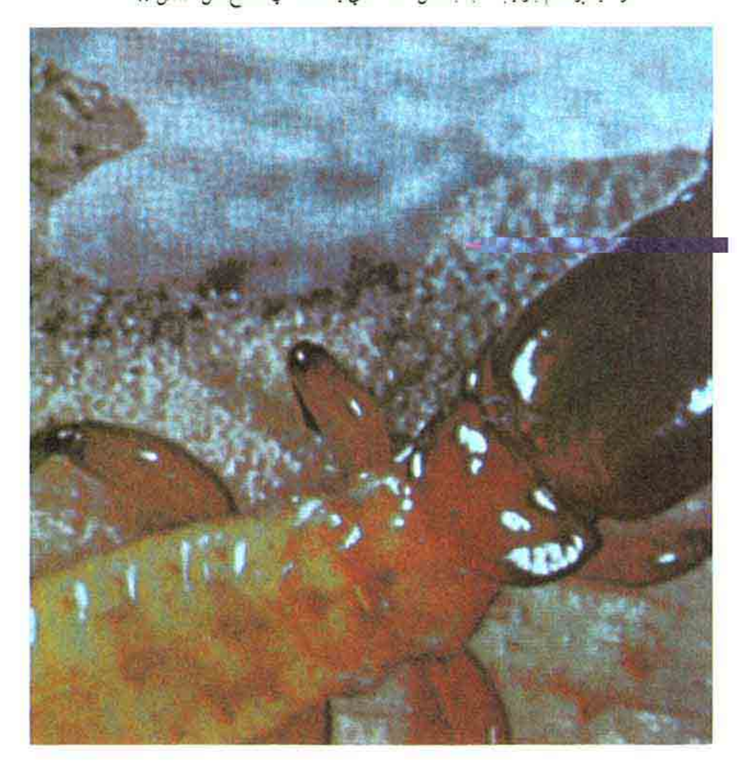


★ «ذبابة» جنوب إفريقيا الإسبانية وهي نوع من الخنافس السامة تتميز بألوان زاهية تحذر بها الطيور والسحالى من عدم الاقتراب منها لاحتوائها على مادة «الكانترادين» السامة ★ ▼



★ أحد أنواع الدبابير تبني بيتاً لها ، وتتشابه لدغة الدبور مع لدغة النحل ولكن طبيعة السم قد تختلف ★

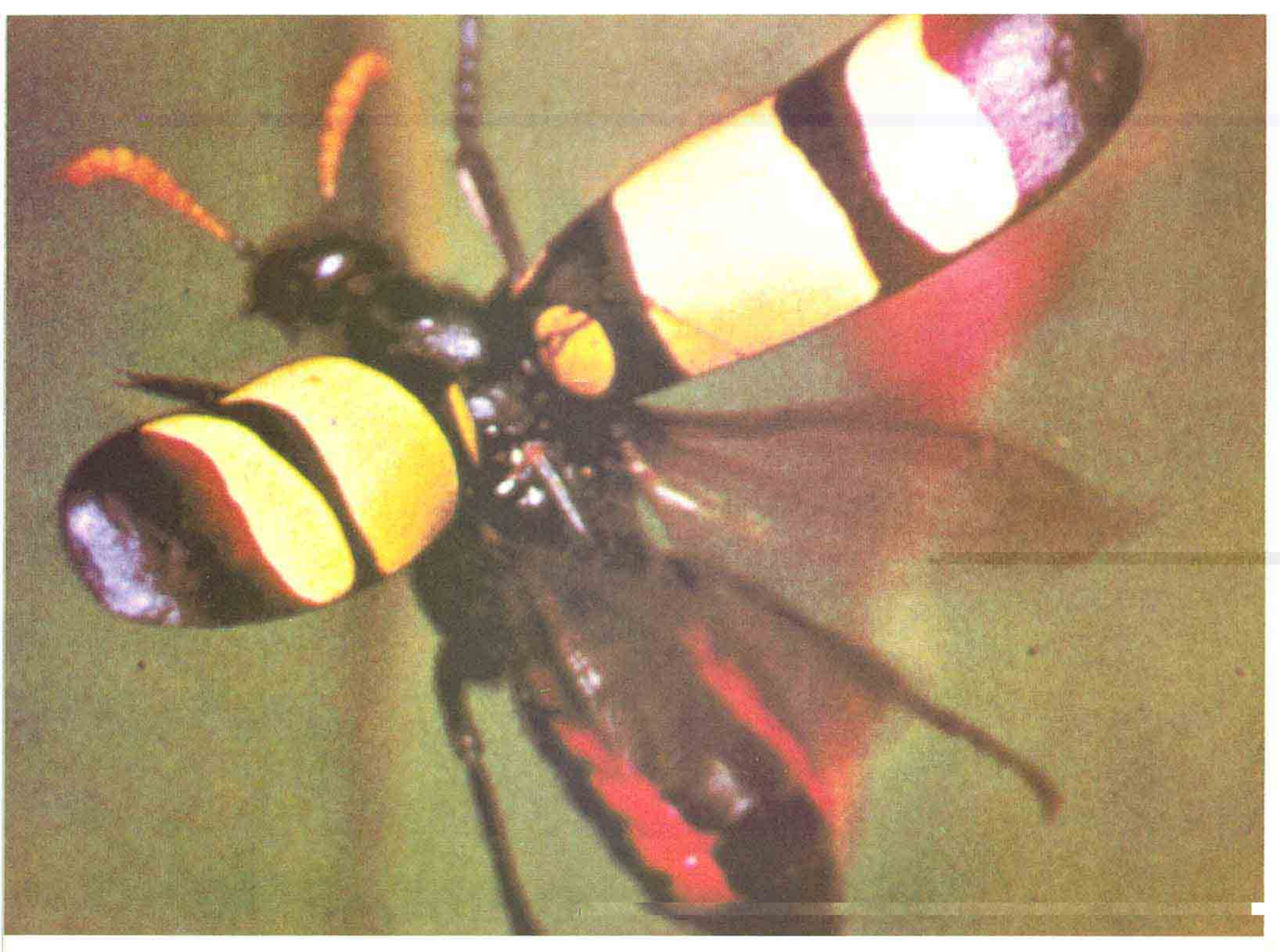
★ أحد عساكر النمل الأبيض الإفريقي الذي يبني بيوتاً شامخة يصل طولها إلى أكثر من ٥ أمتار . يتميز الفم بتركيب أشبه بالمقص الحاد الذي يستخدمه في الدفاع عن النفس ★



مثل الكحول المضاف إليه قليل من « **الأمونيا** » .

وهناك نوع من **الخنافس** يعرف باسم **الذبابة الإسبانية** أو **خنفسة البليستر** ، ويكثر وجود هذه الخنافس في معظم بقاع العالم ، خاصة المناطق الحارة منها . **وتسبب هذه الخنافس بثوراً وتقيحات جلدية شديدة عند ملامستها** . ويحتوي دمها على **مادة « الكانترادين »** التي تعزى إليها أسباب التقيحات والحروق الجلدية . وقد استخدمت هذه المادة في الماضي كوسيلة طبيعية لتعذيب الأسرى ، كما استخدمها **الهنود الحمر** ضد الرجل الأبيض ، فكانت هذه الخنافس توضع على جروح الأسرى فتسبب لهم آلاماً مبرحة .

وقد ثبت حديثاً أن لمادة « **الكانترادين** » خصائص مثيرة للشهوة الجنسية ، إلا أن من أهم مضاعفاتها زيادة ادرار البول لكل من يتعاطاها . لذلك وجدت رواجاً طبياً كدواء لعلاج بعض أمراض الجهاز التناسلي .



★ تستخدم «الذبابة» الإسبانية أثناء طيرانها زوج الأجنحة الخلفية الشفافة بينما تستخدم الأجنحة الأمامية الجلدية الملونة بقصد الحماية ★

مستعمرات النمل

أما النمل فيدافع عن نفسه وعن مستعمراته التي ينتمي إليها بافراز مادة سامة لها مفعول حارق إذا لامست جسم المعتدي . وتعرف هذه المادة باسم **حامض النمليك (أو الفورميك)** . وتصل كمية هذا الحامض في بعض أنواع النمل إلى أكثر من خمس وزن الجسم على أقل تعديل . وقد يصل تركيزه في بعض الأحيان إلى ٧٠ في المئة . ويعزى سبب التهاب جلد الإنسان عند ملامسته النمل إلى وجود هذا الحامض الذي تفرزه غدة متخصصة موجودة في نهاية بطن النملة .

النمل المخملي اسم خاطئ لنوع معين من الدبابير التي تتميز إناثه بخلوها من الأجنحة وقدرتها على اللدغ ، بعكس الذكور المجنحة التي تفتقد القدرة على اللدغ . ولدغة هذا النمل شديدة الألم وسامة وكثيراً ما تؤدي إلى قتل الكثير من الأبقار أثناء الرعي .

أما النمل الأبيض ، فهو علاوة على ما يسببه من خسائر اقتصادية فادحة للمزروعات والمباني والأدوات الخشبية ، فإن البعض منه يعد ساماً ، وخصوصاً الأنواع الإفريقية . فهناك نوع من هذا النمل قادر على افراز مادة صمغية لزجة تندفع من فمه إلى مسافات طويلة قد تصل إلى ربع المتر . وفي ثوان قليلة تجف هذه المادة الصمغية على جسم الكائن المعتدي ويصبح مشلولا عديم الحركة ، وقد ينتهي الأمر بموته . وتشير الدراسات إلى أن هذه المادة الصمغية تحتوي أيضاً على **مركبات «تربينية»** تسبب تأثيراً مدمراً على الجلد إذا لامسته . وثمة نوع ثان من **النمل الأبيض الإفريقي** يتميز بأن طائفة العساكر منه تمتلك آلة حادة تشبه المقص في مقدمة الرأس وتستخدم في الدفاع عن النفس ، وأثناء العض يفرز هذا النمل عن طريق الفم مادة سامة تسبب شللاً مؤقتاً للضحية . وطبعاً لا ينجو الإنسان من شر هذه الحشرات إذا حاول الاقتراب منها وإزعاجها .

وحتى الفراشات الزاهية الألوان والتي يتغزل البعض بجمالها ، فإن بعضاً من أنواعها ينجب ديداناً سامة تكسوها شعيرات تغطي أجسامها .



★ العديد من الفراشات الزاهية الألوان تنجب ديداناً تحوي أشواكاً سامة عند اللمس ★

وتسبب هذه الشعيرات عادة التهابات جلدية عندما تلامس جلد الإنسان أو الحيوان . وتمتلك الطيور قدرة على معرفة هذه الديدان السامة ، ولذلك لا تحاول الاقتراب منها بهدف التغذية .

أما البقة القاتلة فهي نوع يكثر وجوده في **أمريكا الشمالية والجنوبية** ولدغات هذا البق مؤلمة للغاية ، قد تفوق في درجة ألمها **لدغة الثعبان** . ويفضل هذا النوع من البق عض شفتي الإنسان أثناء نومه ليلاً بقصد الحصول على وجبة من دمه . وهذا يسبب للإنسان آلاماً مبرحة قد تؤدي إلى فقدان الوعي . أما طبيعة هذه المادة السامة التي يفرزها البق القاتل فلا زالت مجهولة حتى الآن .

دودة ومئة رجل

وبالإضافة إلى مجموعة الحشرات السامة السابق ذكرها ، توجد عشرات من الكائنات الحية الأخرى قريبة الشبه منها ، ولكنها من الناحية العلمية ليست حشرات . ومن الأمثلة على ذلك الديدان العديدة الأرجل ، مثل ذوات المئة رجل وذوات الألف رجل .

وتوجد هذه الديدان بكثرة تحت سطح الأرض ، كما تختبئ عادة تحت جذوع الأشجار الميتة والمتحللة والأوراق المتساقطة ، وتتميز بقدرتها على إفراز مواد كريهة الرائحة عند إحساسها بالخطر . أما التقاطها من على الأرض فيؤدي إلى حكة في الجلد وظهور بثور وثآليل نتيجة المواد السامة التي تفرزها تلك الديدان من فمها .

ولكن تجدر الإشارة إلى أن غالبية السموم التي تفرزها هذه الحشرات السامة لا تعتبر سامة إذا دخلت جسم الإنسان عن طريق الفم حيث تقوم العصارات الهاضمة الموجودة في المعدة بتحليلها وجعلها عديمة الضرر .

لكنها تصبح شديدة الأثر إذا دخلت الدورة الدموية في الإنسان كما في حالة اللدغ .





▲ ★ ديدان فراشة «ايو» التي تتميز بوجود شعيرات سامة بطول الجسم تسبب طفحاً جلدياً وبثوراً عديدة عندما تلامس الجلد ، وتعرفها طيور كثيرة فلا تحاول الاقتراب منها والتغذية عليها ★

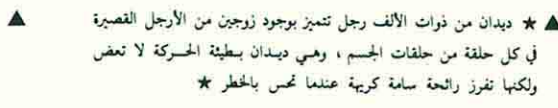
★ انثى الدودة من ذوات المائة رجل وتتميز بوجود زوج واحد من الأرجل في كل حلقة من حلقات الجسم ، وهي سريعة الحركة تعيش تحت التربة وجذوع الأشجار والأوراق ، وتمتلك فكوكاً سامة أشبه بالمخالب تقطع بها الفريسة بعد إفراز مادة سامة عليها ★ ▼



وقد اكتشف الإنسان أهمية المواد السامة التي تفرزها بعض الحشرات ، وكذلك **الثعابين والعقارب** ، في علاج بعض الأمراض التي تصيبه . فمثلاً سم النحل تحت ظروف طبية معينة ، يعد دواء ناجحاً لعلاج كثير من التهابات المفاصل والتهابات الأعصاب وأمراض الجلد المختلفة والملاريا ورمد العيون وارتفاع ضغط الدم وغيرها . كما أن **مادة «الكانترادين»** السامة التي تفرزها الذبابة الإسبانية ما زالت تستخدم حتى الآن بنجاح في علاج كثير من أمراض الكلى .

المراجع

1. Encyclopeadia of Insects and Arachnids (1975)
   Octopus Books Limited, London.
2. How Insects Live (1976)
   Elsevier – Phaidon, Oxford.
3. The World you never see: Insect Life (1976)
   Hamlyn Publishing Company, London, New York.





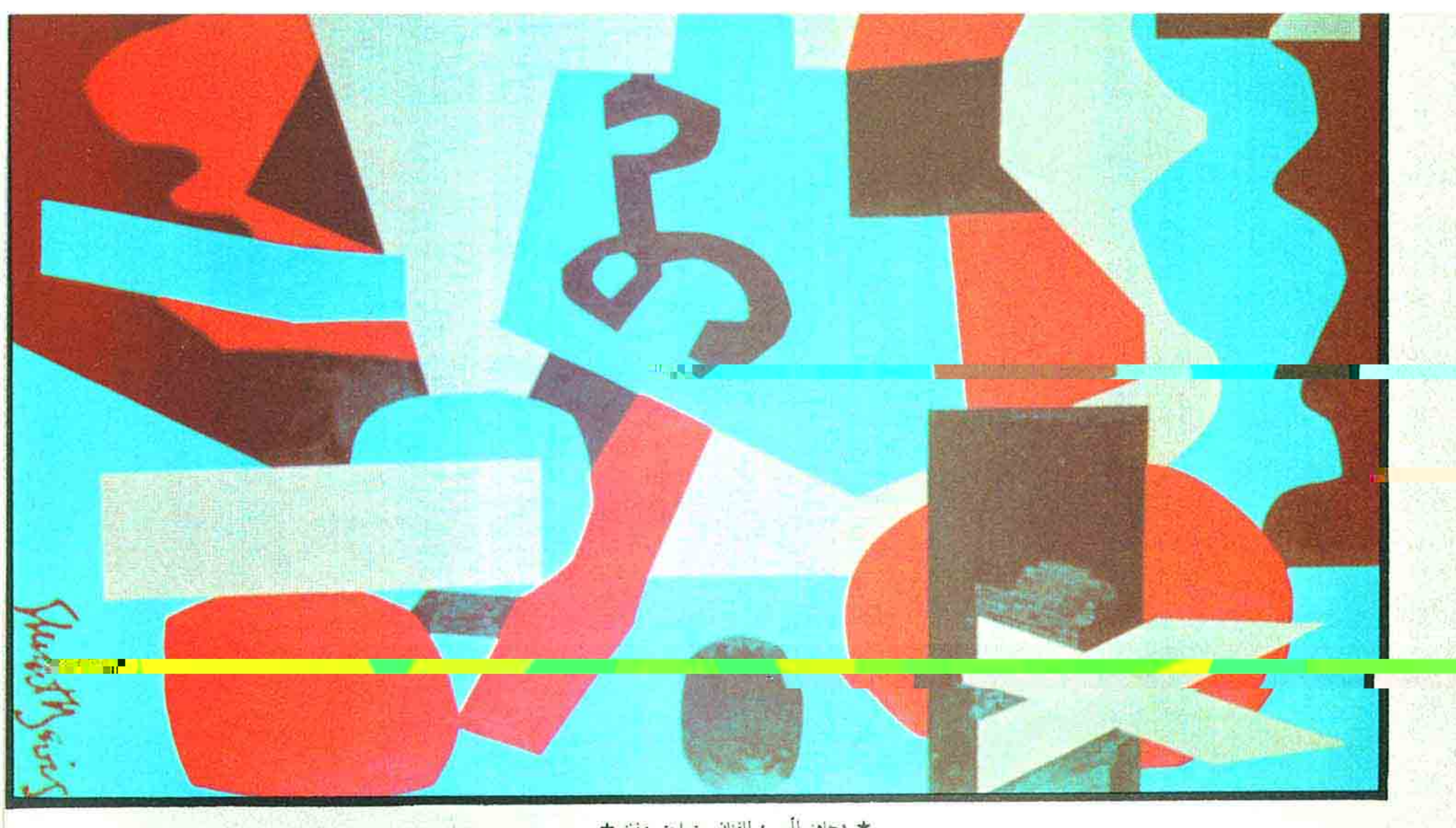
▲ ★ ديدان من ذوات الألف رجل تتميز بوجود زوجين من الأرجل القصيرة في كل حلقة من حلقات الجسم ، وهي ديدان بطيئة الحركة لا تعض ولكنها تفرز رائحة سامة كريهة عندما تحس بالخطر ★

▲ ★ البقة القاتلة التي يكثر وجودها في جنوب القارة الأمريكية . ويفضل هذا البق عض شفتي الإنسان أثناء نومه مسبباً له آلاماً مبرحة تقارن بلدغة الثعبان ★

★ انثى النمل المخملي وهي بلا أجنحة ويمكنها في لدغات عدة قوية من ذنبها السام أن تقتل بقرة مثلاً ★ ▼







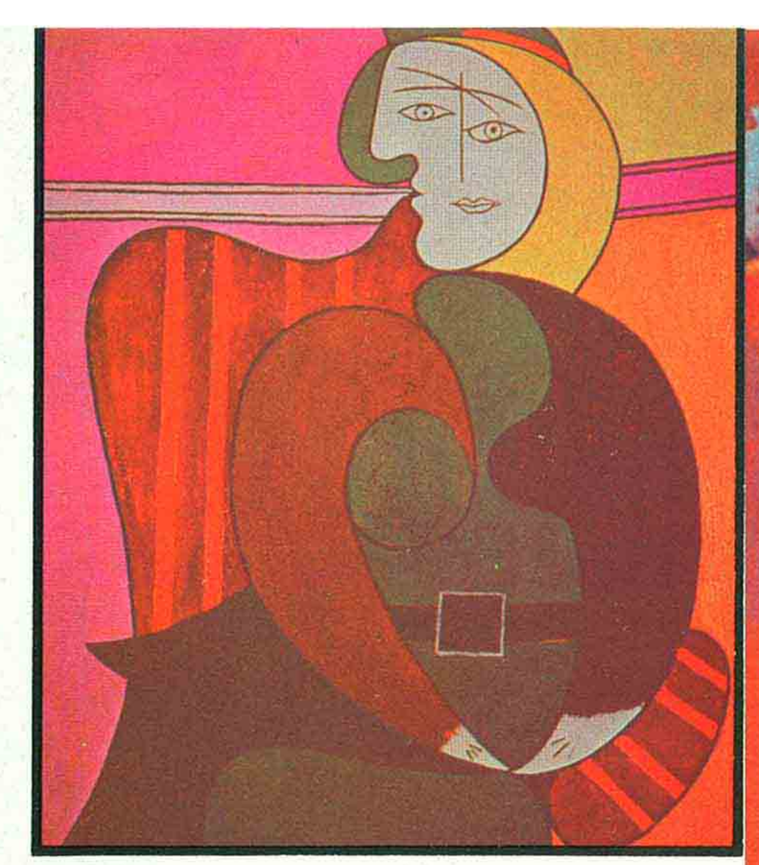
★ «جاهز للّبس» للفنان ستيوارت ديفز ★

الفن الحديث علامة استفهام ؟

بقلم : د . حسن مطلق طافش

لقد شهد القرن العشرون عاصفة محمومة من الاتجاهات والنزعات والأفكار والنظريات والبدع الفنية الجديدة ، والتي راحت تهدر وتغلي .. ترفض وتتحدى .. تهدم وتكتسح كل الأساليب والطرق الماضية في تنظيم أعمال الفن وبما يرتبط بها من نظريات جمالية ومعانٍ واقعية في المرئيات الكونية المحيطة بنا . وكانت الثورة القاسية على جميع الطرز اليونانية ، والرومانية ، والبيزنطية ، والقوطية ، وعصر النهضة ، والباروك ، والرومانتيكي .

كرهت ونقمت على كل الوسائل التعبيرية عن مظاهر الأشياء وظواهر أشكالها وألوانها على النحو الطبيعي الواقعي .



★ «الكرسي الأحمر» للفنان باولو بيكاسو★

البحث عن المجهول

ولقد ظهر في جو هذه العاصفة الهوجاء آلاف من الفنانين لا عدَّ لهم ولا حصر، تمردوا على ذلك التراث الفني الإنساني العريق، ونبذوا جانباً من التقاليد العظيمة في الثقافة البشرية. وتنافس وتصارع المحدثون في البحث والتجريب والاستقصاء على نحو من اللهو والعبث، في أمل وصول كل فرد منهم إلى بدعة جديدة وطريقة خاصة تحمل اسمه وفنه وتجربته. فتشتت الأفكار، واختلفت الآراء، واتسعت الهوة بين الفنانين الأخوة. فكل له نظريته الفلسفية، وكل له واقعه، وكل له رؤياه، وكل له تجربته وأفكاره الخاصة التي يستطيع بها أن يحلِّق في عالم آخر.. **عالم اللامعقول**. وبهذا خرجت أعمالهم الفنية الجديدة تحاكيهم وتحاكي نفسها، معبِّرة عن نزواتهم الفردية المفاجئة، وحالاتهم النفسية الغامضة المنهكة، وأفكارهم الغير مستقرة. فاتسمت أعمالهم بالأنانية والفوضى، والتعبير عن القلق واليأس من الواقع والمستقبل.. وخالفت قانون التطور والمعرفة الشاملة الواسعة البناءة لهذا الكون، والتي من شأنها أن تخدم البشرية في مجالات كثيرة نافعة.

وضاعت هوية الفنان وسط العاصفة المجنونة.. وأصبح من العسير علينا التمييز بين عمل الفنان المبتكر المجدد فعلاً، وبين لهو العابث المتطفل على الفن. وتزداد العملية سوءً كلما ابتدع هؤلاء المحدثون ــ بالتعقيد وأشد أنواع الغموض ــ مفاهيم وقوانين ونظم جديدة في الفن، من شأنها تفكيك وتحليل مكونات وعناصر **العمل الفني** حسب أهوائهم ورغباتهم الشخصية، بما يقومون به من **الاختزال والرد**، ونسق من عمليات **القصر والتبسيط**.. وعزل **العناصر البصرية** في التجربة عن **العناصر التصويرية الذهنية**، وعدم الاستقرار، ومحاربة واستبعاد كل إشارة واضحة مستوحاة من الطبيعة.. **وأخضعت أعمالها الفنية لما تستوحيه من عالم الأحلام والهواجس من عالم اللامعقول. كما نرى أحياناً أن هذه المفاهيم والقوانين تعالج المرئيات في الطبيعة على نحو من الأشكال الهندسية المعمارية**، وبالبقع والنقط والخطوط اللونية البعيدة كل البعد عن الألوان التي تمر بنا خلال تجربتنا اليومية، والتي تمثل الصورة المعتادة للواقع، والتي نربط بينها وبين الأشكال والأشياء في الطبيعة. وكأن هذه الألوان ظواهر مجردة، لا جسمية، ولا مادية، بل ألواناً في حد ذاتها ليس لها علاقة بالأشكال والأشياء الموجودة في الطبيعة.

واعتمدت على بناء أعمالها من **المعطيات** الخاصة بالحواس، **ومن ثم فإنها تعود إلى العملية النفسية الآلية اللاواعية**، وتقدم إلينا ــ إلى حد ما ــ المادة الخام للتجربة التي هي أبعد عن إدراكنا الشخصي المعتاد للواقع من انطباعات الحواس المرتبة منطقياً.

ونادى المحدثون بتحرر اللاشعور من سيطرة الشعور أثناء القيام بالعمل الفني لكي يكون الفنان قادراً على الإنتاج. إن القوة المحركة الحيوية للعمل الفني تأتي من اللاشعور مباشرة.. وإن العقل الواعي أثناء القيام بالعمل الفني، أياً كانت صورته، يقوم بوضع الحواجز والعراقيل في طريق هذه القوة.

غير أن الحقيقة هي أنه ما من عمل فني يفرض نفسه بصورة كاملة على مؤلفه، كما لا يمكن تصور أي جزء مستقل من العمل الفني دون معونة من الملكات الشعورية والعقلية والنقدية التي يتمتع بها الفنان. والحقيقة أن مساهمات العقل الواعي واللاشعور في العمل الفني لا يقع بينهما الانفصام قط على أي مستوى.

وعلى هذا هام جمع غفير من عامة الناس بمزاولة الفن، لما تحويه هذه النظريات الحديثة من سذاجة التفكير، وتلقائية التعبير، وأساليب فقيرة المعنى، بلا أسس ولا قواعد ولا مقومات جمالية. وليس لها أي تراث حضاري كما للفنون الأصيلة الأخرى. فأصبحت الأعمال الفنية في هذه الاتجاهات المعاصرة، ليس لها شخصية محددة يمكن من خلالها التعرف على خصائص هذا الفن القومية، فلم يبق هناك فن إيطالي، أو فن إسباني، أو فن أميريكي، أو فن هندي.. وضاعت شخصية الفن والفنان في غمرة **الصبغة اللاشخصية**.

طرز واتجاهات في فن اللامعقول

ونتيجة لهذه المفاهيم وتعددها، والتي لم نذكر منها سوى القليل، ظهرت في الأفق اتجاهات وطفرات فنية متعددة ومتنوعة، أدت إلى سرعة تغيير الأمزجة، وعدم الاهتمام فيما يتعلق بمعايير **الذوق الجمالي**..

واختلط الأمر على الجماهير الغفيرة ، وأصبح من الصعب عليه أن يواجه هذه الزوبعة من الألغاز والأفكار ، فهي شديدة التعقيد والغموض ، وبعيدة كل البعد عن واقعه الذي يعيشه .

فقد قال **دالمبير** : «ما أتعس الفن الذي لا يكون لجماله وجود إلا في نظر الفنانين» . وقال **أفلاطون** : «تطورت الفنون من البساطة إلى التعقيد ، وكان هذا تحولا إلى ما هو أسوأ ، مهما أدخل من البهجة والسرور على قلوب الجماهير» .

والواقع أن إتقان هذا النوع من الفن ، مهما وصل في نظر رواده من كمال وإبداع ، سوف يزداد على الناس بمرور الأيام مشقة وصعوبة . والمعروف أن أي مجتمع لم يتردد في طرد ونبذ كل ما هو غريب تافه من أنواع السلوك أو النزعات الشخصية الدخيلة باعتبارها تعارض التقاليد والعادات الاجتماعية الشاملة لهذا المجتمع .

ومن بين الطرز والاتجاهات المستحدثة التي ظهرت في عالم الفن ، والذي يطلق عليها اصطلاح «**الموديرنزم**» نذكر ما يلي :

١ـ الشاعرية ، ٢ـ الدادا ، ٣ـ السيريالية . ٤ـ اللاموضوعية ، ٥ـ المستقبلية ، ٦ـ التجريدية ، ٧ـ التكعيبية المسطحة ، ٨ـ التكعيبية المجسمة ، ٩ـ الوحشية ، ١٠ـ التلقائية ، ١١ـ الرمزية ، الرؤية البريئة .

هذه هي بعض الاتجاهات المعاصرة في الفن الحديث ، وهي قد تفرعت في الأونة الأخيرة وتشعبت منها اتجاهات يضيق المقام لحصرها . ظهرت كلها بسرعة وومضة برق ، كما اختفى الكثير منها فجأة ، وأما ما تبقى فهو باق في عالمنا كعلامة استفهام تستجدي من الأفق أي جواب . وستبقى عاجزة عن الإفصاح عن نفسها لشدة غموضها وعقدة لغزها ، حتى تذروها العاصفة الأم ، وكأنها لم تكن .



★ «الحائط الذهبي»
للفنان هانس هوفمان ★

الفن الهادف هو غايتنا

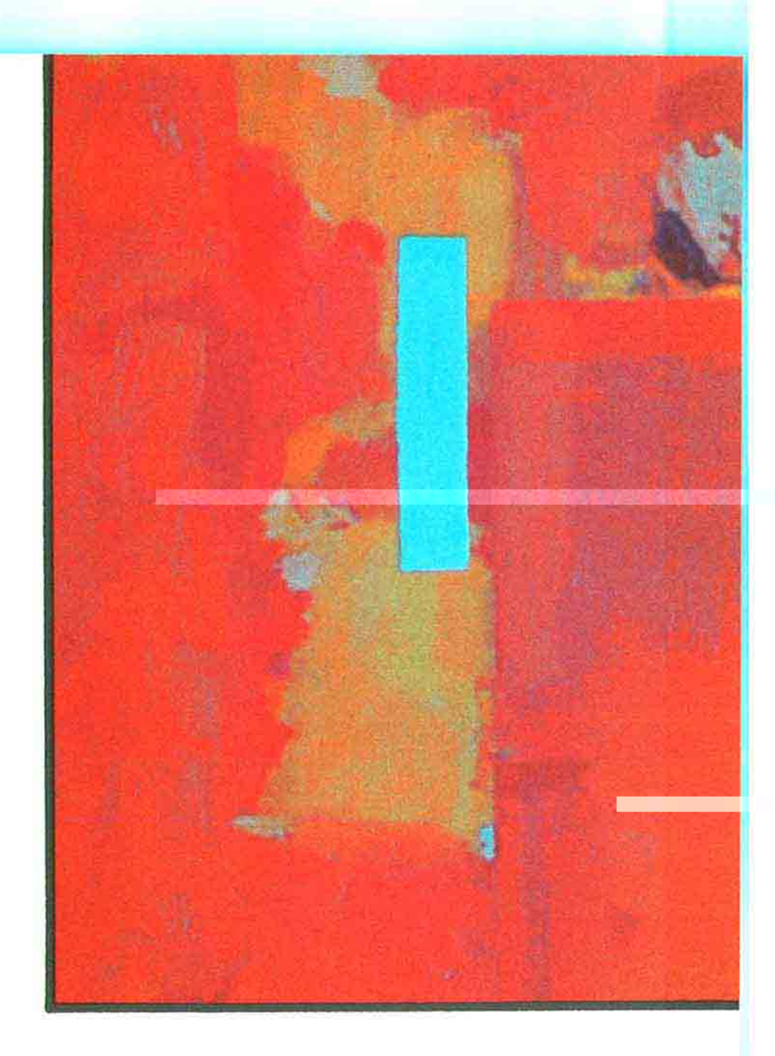
يجب أن يكون لهذه الانطلاقة في الفنون الحديثة أسس وقواعد ينطلق منها ، حتى يكون لهذا الفن كياناً ووجوداً . . ولو كانت هذه النزعات والاتجاهات الفنية الهائلة التي ظهرت ، قائمة على أسس الابتكار الأصيل الصادق ، المعبِّر باخلاص عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ، وتنطوي على قيم فنية ترتفع بالمستوى الفني وتنهض به ، حيث إنه لا يهم في هذا السبيل نوع الاتجاه الفني ونظريته ، أو الأساليب التي ينهج الفنان عليها . . **وعلى أن يكون للعمل الفني شكلاً ومضموناً** ، ولا يمنع بعد ذلك وجود الأسلوب الابتكاري الجمالي المنحرف عن الأوضاع الطبيعية في كل من **الخط والمساحة واللون والكتلة** . . نظراً لما لهذه المبادئ الفنية من طاقات تشكيلية وجمالية لا يمكن حصرها ، سواء في الفن الواقعي أو في أي اتجاه من اتجاهات الفنون المعاصرة .

يجب أن يكون الفن مبنياً على أسس من التجارب الإنسانية الواقعية ، بدلا من الأخذ من الشطحات العاطفية المغالية ، والانطلاقات الخيالية الغامضة . فإن للفن منزلة كبيرة وعظيمة في النشاط البشري ، باعتبارها الأداة العظمى لنقل تجاربنا وتسجيل قيمنا . ويستطيع الفنان ابتكار طرز واتجاهات فنية جديدة ، تكون جديرة بأن تخلف القديمة وتفوقها معنى وجمالا لو أنه استطاع اختيار المناسب الحيوي من هذه الاتجاهات والطرز الحديثة ، واختيار المناسب من فنوننا وتراثنا القديم ، ويقوم بصهرها سوياً ، في سلسلة واسعة من الأشكال البسيطة والمعقدة . وادماج نخبة منتقاة من تصور الماضي ومعانيه ومواقفه وتعبيراته العاطفية مع انتخاب الصالح في طرق الاداء والتعبير في الفنون الحديثة .

والحق أن أي فنان لا يستطيع «أن يقطع الصلة بالماضي» كلية مهما بذل من جهود في ذلك السبيل . فإنه إذا نبذ جانباً من التقاليد العظيمة في الثقافة الإنسانية ، لا بد بالضرورة أن يتقبل جانباً آخر .

وهناك الكثير من الفنانين المحدثين يبنون مواضيعهم بمحض اختيارهم على الفنون والتقاليد الغابرة السابقة ، **إيماناً منهم بأن الفن هو ذخيرة حية من موارد الحياة الخصبة** ، وهم بالرجوع إليها يستطيعون المضي قُدُماً إلى الأمام بكل ثقة واطمئنان .

نحن نريد الابتكار الفني المتجدد المستمر الذي لا يتوقف ولا ينتهي ، والذي يكون تطويراً للحياة وتعويضاً عن نقائصها ، والذي يحمل في ثناياه ذلك الطابع الفني الرقيق ، الذي يكون في استطاعته التغلغل في أعماق النفس البشرية ، والذي تكون النزعة الحسية والوجدانية تسمع في جميع مظاهره وأشكاله وايقاعاته ، وأن يعالج بأساليب مختلفة الحقائق الكونية ،



ووقائع الحياة المستمرة الدائبة . وعندما يكون للفن القدرة على الوصول إلى القلوب والعقول البشرية ، لكي يزدهر في مشاعرهم وأفكارهم ميولا واتجاهات ، سيبقى عندئذ شاهداً قوياً صامداً ومثلاً حياً لقمة الفنون الإنسانية الرفيعة .

موقف الفنان الايجابي نحو الفن والمجتمع

يستطيع الفنان بتوجيه نشاطه العقلي إلى غايات سامية ، تختلف عن تلك التي يوجه إليها الشخص العادي نشاطه ، حسب الأحداث اليومية المتوالية ، وما تقع عليه عيناه لجوانب البيئة التي يعيش فيها ، وتعدد مظاهرها ، وحسب ما يؤثر فيه من مواقف إنسانية **تنشأ في داخله عملية الابتكار والتخيل والتعبير الحر المطلق المقرون بالخبرات والعمليات العقلية** . وتتركز جهود وطاقات هذا الفنان في خدمة المجتمع ، ومعالجة الحياة اليومية التي يعيشها أبناء مجتمعه ، وإلقاء الضوء المباشر على جميع المشكلات الإنسانية ، ومحاولة وضع حل لها بواسطة مساحات الألوان والخطوط المعبرة وبطريقة ناجحة ومقبولة ، ومزجها بطرق فنية جديدة .

والفنان أدرى من غيره بأصوله الوراثية والثقافية ، والبيئية الاجتماعية وظروف العصر بوجه عام . وهو أقدر الناس على ربط الماضي بالحاضر ، وتكوين العلاقات الإنسانية بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه . وهو أكثر عناية في نقل حقائق الكون ومخاطبة العقل والوجدان البشري عن طريق الرؤيا ، فهو بذلك يكون أقرب إلى الذوق الشعبي المحافظ على تقاليده وعاداته الموروثة .

وإني على يقين بأن **الفنان المبتكر** قادر أكثر من غيره على تحليل أعماله الفنية ، وتنسيقها وتنظيمها لتكون ذات أهداف إنسانية بناءة معبرة عن هذا العالم المتغير المتطور ، والغوص في أبعادها الفلسفية ، وعلى تجميع المبادئ الجمالية التي تشكل مفهومه الفني .

والفن من وجهة نظر الفنان هو محاولة من جانبه ليعبر للآخرين أو ينقل إليهم شيئاً من خبرته الماضية أو اتجاهاته ومشاعره وأفكاره الحاضرة ، ويجعلها محسوسة أو مجسمة بطريقة يمكن إدراكها . حيث إن إلهام الفنان يأتي من أعماقه النفسية معبراً عما يحس به من آلام وآمال . ولا يأتي من الخارج حسب الإرشاد والتوجيه المشوش المغرض لأفكار هذا الشخص الموهوب . وكلما زاد رصيد الفنان من التجربة والمران العملي زاد إنتاجه وتوسعت خبرته الفنية على الشكل الذي يرضي غروره كفنان ، كلما بدأ بالخروج من ذاته وأحب الآخرين . وكلما ارتقى علمه وفنه ونضجت شخصيته ووجدانه وكرس في فنه على معالجة القيم الإنسانية والحياتية وصارت تحتل المكان الأول في فنه الذي يمارسه يومياً . وصار جميع ما ينتجه من فنون مختلفة ليست قاصرة على معطيات الحس أو سعي الفكر ، أو جهد العقل . (لأن في ذلك تجزئة وفصل لمواهب الإنسان وقدرته على إنتاج العمل الفني الناجح) . ولأن هذا الكائن البشري الحي (الفنان) وهبه الله بالعقل والقلب والذوق والحدس والمشاعر وميزه عن باقي مخلوقاته . فهو يستطيع المزج بين **الوجدان والعقل** وإزالة الحواجز بينهما **وينتج عن ذلك قمة الأعمال الفنية الرائعة ، والتي تتميز بقوة التركيب والتكوين والسمو في المعنى والجمال والجرأة الخطية واللونية والحركية** .

وبما أن الفنان لا يعيش في فراغ اجتماعي مغلق ، باعتباره أحد أفراد هذا المجتمع أيًا كان وجوده ، فإنه ملزم كل الالتزام بالاهتمام بمجتمعه وخدمة قضاياه العادلة . وأن تخرج أعماله الفنية مخلصة صادقة معبرة متأثرة بعادات وتقاليد هذا المجتمع ، بل وتاريخه الحضاري العريق .

ولهذا يجب على الفنان في كل الأحوال أن يتوغل في أعماق تراثه الحضاري ويتفهمه ويطلع على مختلف جوانبه ، وإدراك النواحي الدينية والأدبية والفنية والثقافية والفلسفية في هذا التراث . والكشف عما سنته هذه النظم والقوانين من نظريات جمالية لهذه الطبيعة . وسوف يجد الفنان أنها كنز ومعين لا ينضب بما فيها من عناصر طبيعية مختلفة من شأنها إثراء التجربة الفنية .

وقد يلقى الفنان كل أنواع المساعدة والترحيب والتشجيع والدعم ، الذي يؤدي بفنه إلى الظهور والرعاية والبقاء . وقد يرفض المجتمع ويقاوم أفكار وابتكارات الفنان ، ويعمل على عرقلتها ونموها . وذلك راجع إلى القوى الاجتماعية ومدى استجابتها وحكمها على الأعمال الفنية ، من حيث أنها تأثرت بتراث هذا المجتمع الحضاري . . ؟ أم أنها لم تتأثر ولا تؤثر ، ولا تعود على أهله بالنفع والخير والبركة . . ؟

لوحة و فنان

• استغاثة اللاجئين •

• في هـذه اللـوحة المعروضة عام ١٩٦٧ م ، يعبِّر الفنان عن قضية من أهم قضايا الوطن العربي ، وهي قضية اللاجئين الفلسطينيين .. أي إنه فنان ملتزم بقضايا وطنه الكبير .. وهو في ذلك يؤكد الدور الأساسي للفن ، وينحو بفنه نحو العالمية ، ويذكرنا بلوحة « جرنيكا » للفنان العالمي الراحل بيكاسو .

• عبَّر الفنان عن استغاثة اللاجئين الذين احتلت أرضهم ، فنجد مشخصاته هزيلة ، ضعيفة البنية ، أضناها الألم وقسوة الحياة وشعورها بالضياع لضياع وطنها .

• اعتمد الفنان في إبراز موضوعه على التعبيرات المرسومة على الوجوه وما تعكسه من حزن وكآبة .. كما اعتمد على عنصر الحركة ، فنجد المرأة ترفع رأسها ويديها إلى أعلى في حالة صراخ والابن يضع رأسه على يديه المرتكزة على ركبته في حالة أسى وحزن ، وكذا بقية أشخاص اللوحة والتي تبدو وكأنها أسرة مترابطة يجمعها الألم والحزن والهدف ووحدة المصير .

• استخدم الفنان أيضاً إضافة إلى التعبير والحركة ، عنصري الخط واللون ، فكانت خطوطه حادة مستقيمة منكسرة في الأشخاص والخلفية .. وألوان متباينة ومنسجمة « الزرقاء والبنفسجية » وتعطي الحس بما يريد الفنان التعبير عنه ، وذلك لاظهار درامية الموضوع .

• ممدوح قشلان •

• من مواليد دمشق في سورية عام ١٩٢٩ م .

• درس الفن في إيطاليا .

• مارس فن التصوير والحفر والإعلان والسيراميك ، كما صمم الكثير من الميداليات .

• يعمل موجهاً للتربية الفنية بوزارة التربية .

• عضو المجلس الدولي للمتاحف التابع لليونسكو .

• عضو مراسل للجمعية العالمية للفنون التشكيلية .

• عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب .

• أقام أكثر من عشرين معرضاً شخصياً في دمشق والقاهرة وحمص وحلب واللاذقية وروما ومونتريال وباليرمو وعمان والرياض .











★ رقصة من مقاطعة (كاندي) بالملابس التقليدية ★

عرف العرب منذ القديم جزيرة (سرنديب) وقد كانت سفنهم تتوقف فيها للراحة في طريقها إلى بلاد الشرق الأقصى . وقد ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان ، كما ذكرها (كولومبو) في رحلاته . والاسم المعروف للجزيرة هو (سيلان) Ceylon ، وقد أصبح الاسم الرسمي لها (سريلانكا) SRI LANKA عندما تم التصويت على دستور جديد للبلاد سنة ١٩٧٢ م . وهي دولة مستقلة في جزيرة تقع في المحيط الهندي إلى الجنوب الشرقي من شبه القارة الهندية ، ونظامها جمهوري كما أنها عضو في (الكومنولث) .

تبلغ مساحة الجزيرة (٦٥,٦١٠) كيلومترات مربعة ، ويبلغ عدد سكانها حوالي (١٣) مليون نسمة . يعتمد اقتصاد الجزيرة اعتماداً كبيراً على تصدير الشاي المعروف (بالسيلاني) ، والمطاط ومنتجات الكاكاو . وينقسم السكان إلى عدة مجموعات عرقية ولغوية . وأهم مجموعتين لغويتين هما اللغة (السنهالية) ويتكلمها السكان الذين يدينون بالبوذية ويبلغ عددهم حوالي تسعة ملايين نسمة ، واللغة (التاميلية) ويتكلمها سكان الجزيرة الذين يرجعون إلى أصول هندية ويبلغ عددهم حوالي (٢,٥) مليون نسمة . ويبلغ عدد المسلمين حوالي (٨٥٠) ألف نسمة . وتعرضت الجزيرة خلال تاريخها لموجات من الغزو من (التاميل) والبرتغاليين والهولنديين وفي آخر الأمر البريطانيين .

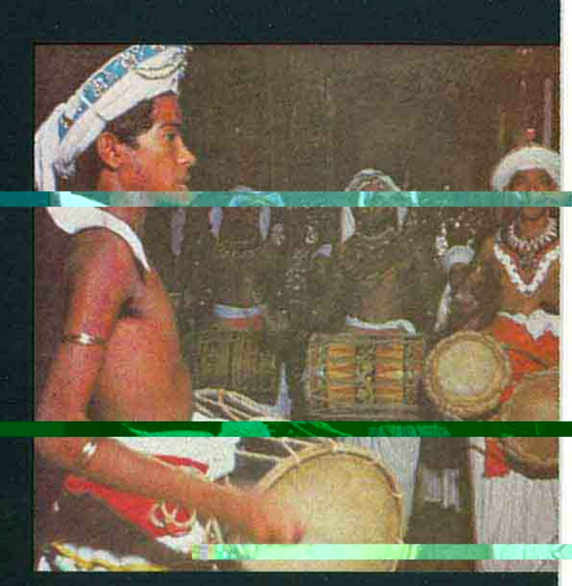
لقد تغيرت معالم الحياة اليومية في سيلان عما كانت عليه في مطلع هذا القرن ، ومع ذلك ، ما زال للعادات والتقاليد الشعبية المتوارثة الأثر القوي في المناطق الريفية وخاصة في منطقة (كاندي) Kandy حيث توجد المعابد الضخمة يضاف إلى ذلك وجود طبقة أرستقراطية تقليدية عملت على حفظ العادات القديمة واستمرارها .

والفن الشعبي في سريلانكا (أو سيلان) يتخذ في أغلب الأحيان طابعاً دينياً ، ويظهر ذلك جلياً في الرقصات الطقسية المسمّاة (كولام) Kolam وفيها يرتدي الراقصون أقنعة ضخمة وملونة ذات مناظر مخيفة ، وهنالك رقصات طقسية أخرى من (ناغادام) و (ساندا كوندورو) و (مانام) وهي رقصات إيقاعية تشبه (الباليه) في حركاتها وأدوارها . وهنالك رقصات شعبية مثل رقصة السيوف التي يعتقد أن العرب نقلوها إلى الجزيرة كما نقلوها إلى بعض بقاع أوروبا ، وهنالك أيضاً رقصة العصي . وأهم الأدوات الموسيقية المستخدمة المزمار (الصرناية) الذي يشبه البوق الصغير ، يضاف إلى ذلك أنواع مختلفة من الطبول .

• تقاليد وخرافات •

منذ ولادة السينهالي البوذي وحتى وفاته





★ رقصة سنهالية على إيقاع الطبول ★

★ راقصون مقنعون في الاحتفالات الطقسية ★

يعيش ضمن إطار من التقاليد المتوارثة التي لا يجوز له أن يحيد عنها . فأول نقطة حليب تدخل إلى جوف الطفل يجب أن تفرك بالذهب على شفاهه ولسانه ، وذلك حسب اعتقادهم سيجعل الطفل رجلاً فصيحاً بليغ الكلمة يستطيع المناقشة والإقناع . ويطلق نوع من البخور في الغرفة التي يرقد فيها لدفع أذى الأرواح الشريرة . وعندما يبلغ من العمر سبعة أشهر يختار له أهله اسماً عادة ما يكون اسم أحد الأقرباء المقربين إليهم ويتم ذلك في احتفال عائلي ووليمة يدعى إليها الأصدقاء . وعندما يبلغ السن التي تسمح له بدخول المدرسة لا بد من طقس خاص يقوم به الكاهن ويدعو للطفل أن يصبح حكيماً وعاقلاً .

أما عندما تبلغ الفتاة مرحلة البلوغ فإنها



تعزل في الأسبوع الأول وتحبس في غرفة لوحدها . أما إذا كانت ظروف العائلة لا تسمح بذلك فيعطى لها جانب من الغرفة يعزل عن بقية الأهل بواسطة ستارة من القماش ، إذ إنه لا يجوز لها في تلك الفترة أن ترى أي رجل وإلا فإن الشيطان سيحل في جسدها كما يعتقدون ! وفي وقت محدد ــ يحدده الكاهن حسب الأفلاك والأبراج ــ تقوم امرأة من طبقة (دهوبي) بمساعدة الفتاة على الاغتسال ، ويجب إلقاء الماء المستعمل في أصل شجرة تحمل الثمار الناضجة ، وإذا ما صادفت الفتاة بعد حمامها امرأة حاملاً أو ترضع طفلها فإن مستقبلها سيكون مثمراً ، أما إذا رأت امرأة عاقراً فإن حظها سيكون سيئاً . وهذا بالطبع من قبيل التشاؤم والتفاؤل الذي ليس له مبرر سوى الخرافات المتوارثة النابعة من الجهل .

أما الزواج فما زال له وسطاء يعملون على تزويج الراغبين ، كما يتدخل فيه المنجمون ــ كما في الهند ــ فيحددون ــ حسب زعمهم ــ مدى الاتفاق بين العروسين طبقاً لأبراجهما .

أما طقوس الزواج فهي غريبة أيضاً إذ إنه بعد أن يتبادل أهل العروسين الهدايا المؤلفة من الأرز وأوراق نبات (التنبول) ، يمد بساط أبيض اللون على الأرض حيث يكوم الأرز وجوز الهند وأوراق التنبول وقطعاً من النقود وأشياء أخرى يعتقد أنها تجلب الحظ والسعادة في الزواج ، بعد كل ذلك يطلق البخور في الهواء ويقوم والد العروس بربط إبهامي العروسين بخيط ثم يصب الماء على أصابعهما وهو يقول أدعية خاصة بالزواج .

● طقوس الجنازة ●

أما طقوس الجنازة والوفاة فهي تتم حسب الطريقة البوذية ، فيقوم أقرباء المتوفى بحمل جثمانه المغطى بقطعة من القماش الثمين إلى أقرب معبد بوذي ، ويتم تقديم قطعة القماش إلى رهبان المعبد . ويبدأ الكهنة وهم يجلسون القرفصاء بترتيلات باللغة (البالية) Pali ثم يقومون بخطبة يعظون فيها من حضر الجنازة ويبينون أن كل شيء سيفنى وأن الموت هو قدر كل حي على هذه الأرض وأن الموت هو سعادة لكل إنسان صالح ومكرمة ينتقل فيها إلى حالة أخرى حيث تطرح الروح غلافها الجسدي . ويمكن أن يقوم أهل المتوفى بدفنه أو إحراقه . فإذا استقر رأيهم على إحراق جسده يقوم ابنه أو ابن أخيه أو أخته بإشعال النار في كومة الحطب التي يوضع عليها الجثمان .



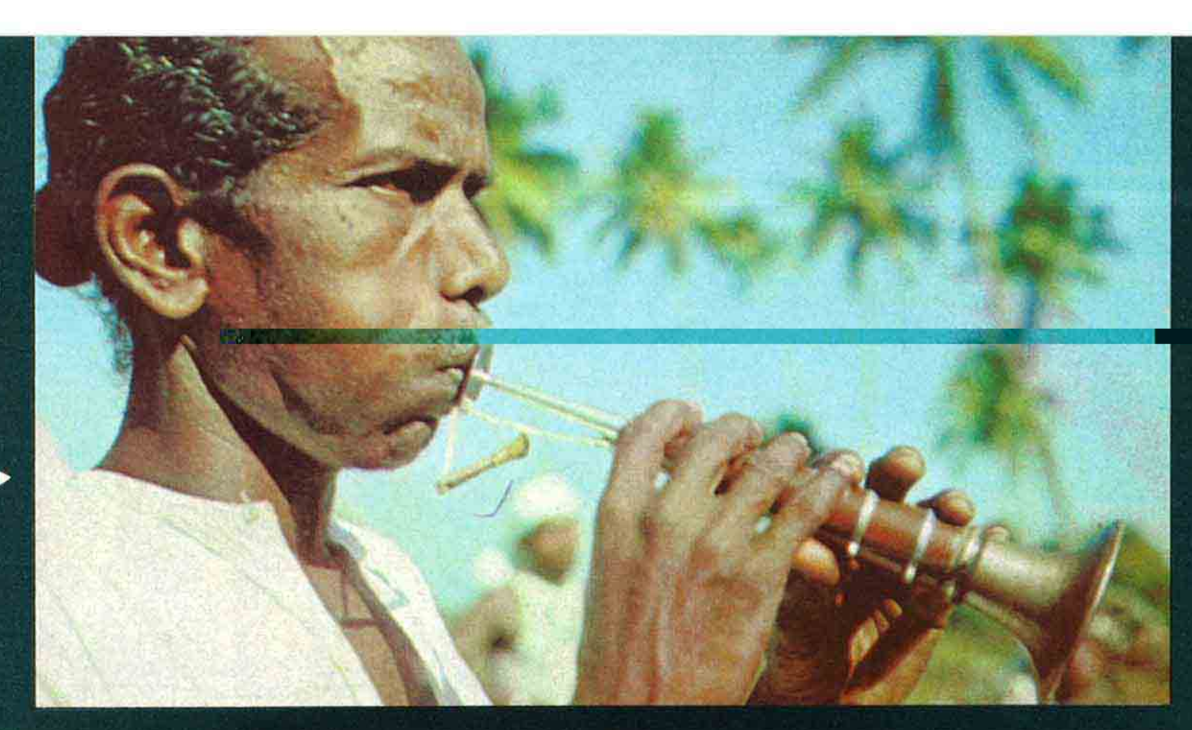
● مسح الرؤوس في العيد ●

تبدأ الاحتفالات ببداية العام الجديد بسبب انتهاء الفترة الأخيرة من العام السابق والتي تعتبر ــ في نظرهم ــ فترة نحس مشؤومة . ولا بد من طقس خاص في هذه الحالة يسمى (دهان الرؤوس) ، ويقوم أكبر شخص في العائلة ، وهو الجد عادة ، بدهان رأسه ورقبته بأنواع من العطور المستخرجة من أوراق وأزهار الأشجار ثم يتولى دهان رؤوس بقية أفراد العائلة وهو يقول :

« الحياة عطية من الله وهبة منه . عيشوا طويلاً وعمروا الحياة المديدة . . عيشوا مائة وعشرين عاماً . . عيشوا حتى يصبح الغراب الأسود أبيض اللون » .

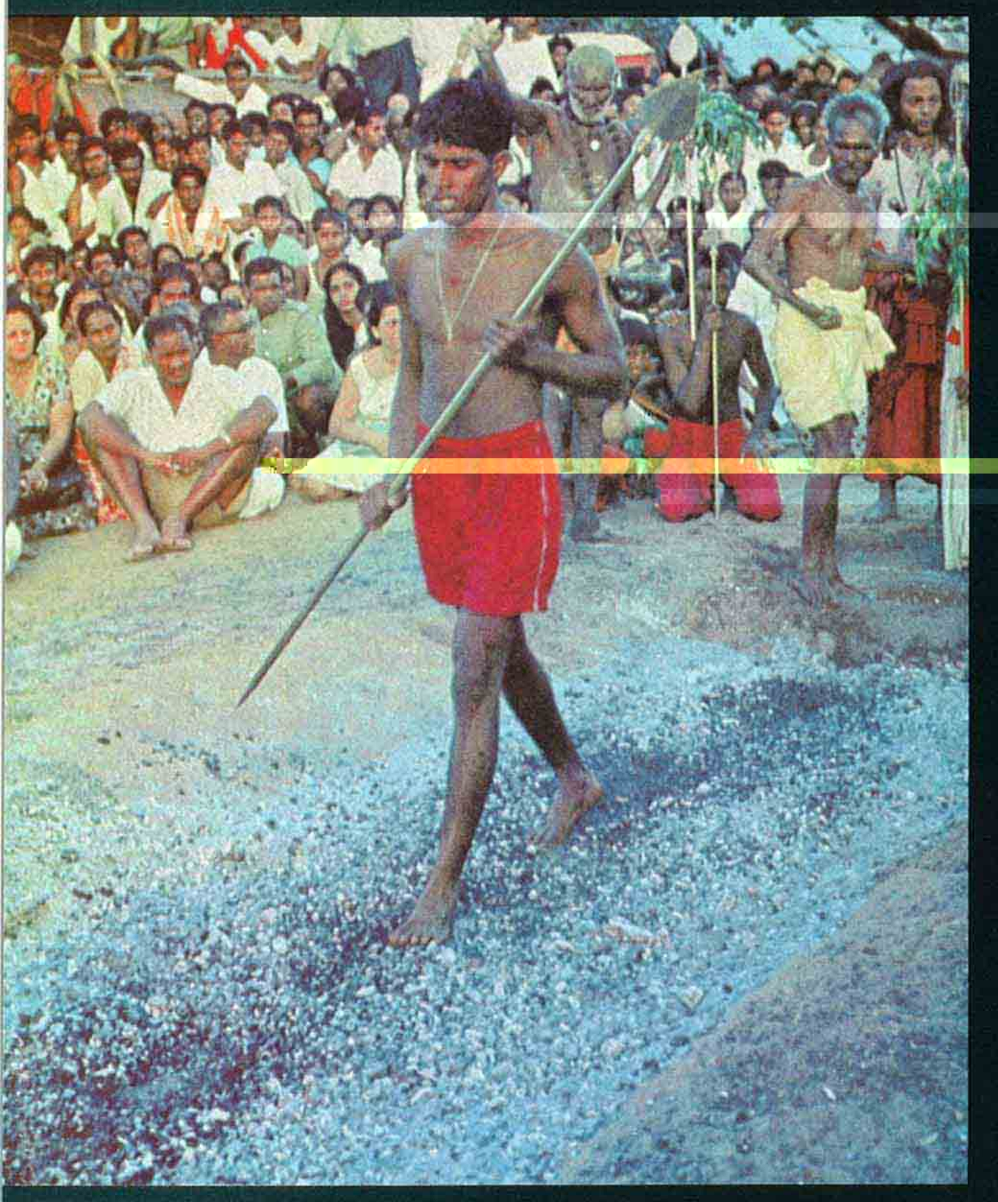
● طقس كاتانغا ●

هنالك طقس هندي غريب ما زال يقوم به السكان (التاميليون) . ومن الصعب على شخص غريب عن الجزيرة أن يحتمل قسوة الاحتفال الطقسي المسمى (كاتانغا)



★ ★ المزمار (الصرناية) ★

★ أحد المشعوذين
يمشي على الجمر ★ ★



Katanga . ويبدأ هذا الاحتفال في ساحة القرية بالرقص والغناء وإشعال البخور وقرع الطبول ، ويبدو وكأن القرية كلها في عيد مرح : فالبيوت والشوارع تملؤها الزينات وأغصان الأشجار وأقواس النصر . ويستمر الرقص والغناء ويزداد الإيقاع عنفاً حتى يظهر بعد قليل أشخاص يرقصون في صفوف طويلة وقد أتوا من أحد أطراف القرية .. يرقصون وهم يدورون حول أنفسهم بسرعة عظيمة ، ثم يتوسطون الساحة ويجلسون القرفصاء . ويقوم بقية من القوم بفرك أجسام هؤلاء الراقصين الجالسين بالرماد حتى تصبح وجوههم ورؤوسهم وصدورهم معفرة بالرماد . ثم يبدأ هؤلاء بطعن أنفسهم بالسكاكين والخناجر التي تخترق أجسادهم وصدورهم دون أن تنزل منهم قطرة دم واحدة . ويقوم آخرون بضربهم بالسهام ثم يقومون بحملهم إلى عربة تجرها الجواميس المزينة ويمرون أمام حشود الناس الذين يصفقون لهم إعجاباً ويتباركون بهم . وفي نهاية الاحتفال تشعل النار في حطب قد صف على الأرض وما أن يخمد اللهب قليلاً حتى يقوم هؤلاء واحداً تلو الآخر بالمشي فوق النار دون أن يصيبهم لهبها بشيء . وبالطبع لا يستطيع العلم الحديث أن يجد لذلك تفسيراً وهو أمر يرد إلى خداع البصر وإلى السحر لا أكثر ولا أقل .

كتاب لم يكتبه إنس ولا جان

﴿ قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ﴾ ... قرآن كريم

★ ★ ★

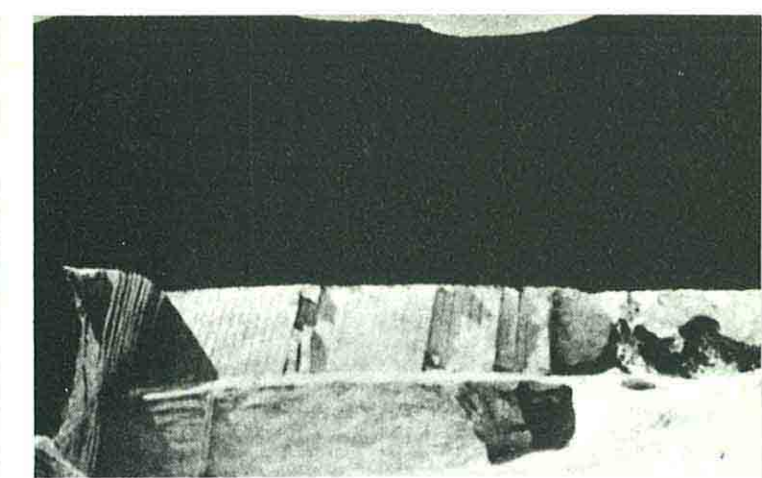
قد نقف تجاه تلال أو جبال لا تجذب العقل، أو تثير الفكر . . فهي ـ على أية حال ـ جامدة صامتة، ومع ذلك فهي كتاب مكتوب يحوي أخبار الحياة الغابرة!

الكتاب فيه سجلات لم يكتبها إنس ولا جان، ولا هو كذلك شبيه بما يكتبه الإنسان . . **صحيح أن الإنسان في العصور القديمة قد سجل تاريخه على الصخور والأحجار، أو كتبه على ورقة البردي أو جلد الغزال**، لكن كتابنا « المرصود » في الجبال أو التلال قد ظهر قبل أن يظهر الإنسان بمئات الملايين من الأعوام، وفيه طبعات متقنة لبدايات الكائنات التي مهدت الأرض، وجعلتها صالحة للزرع والضرع، قبل أن يظهر عليها الإنسان الحكيم، وعندما جاء، بدأ يقرأ صفحات الكتاب الذي يزن ملايين فوق ملايين من الأطنان، ومنه عرف كيف بدأت الحياة، وكيف كبت المخلوقات واندثرت، أو كيف تطورت وتعقدت في نبات وحيوان، فمنها ما انقرض وزال، ومنها ما زال يواصل الحياة!

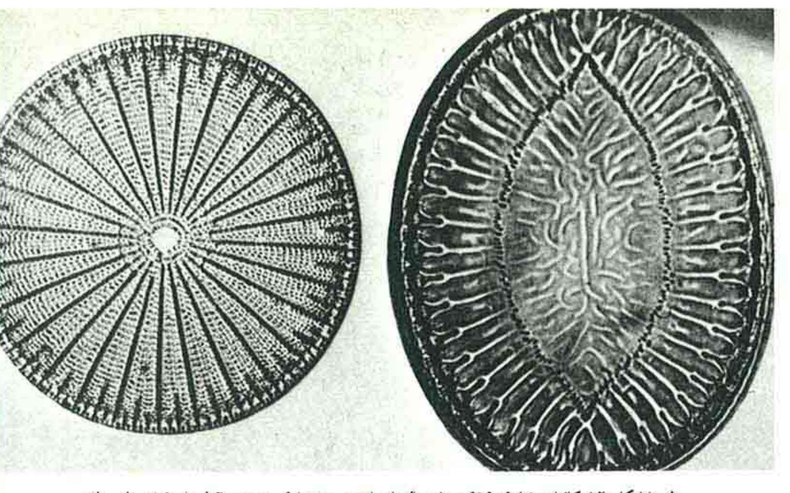
بقلم
د . عبد المحسن صالح



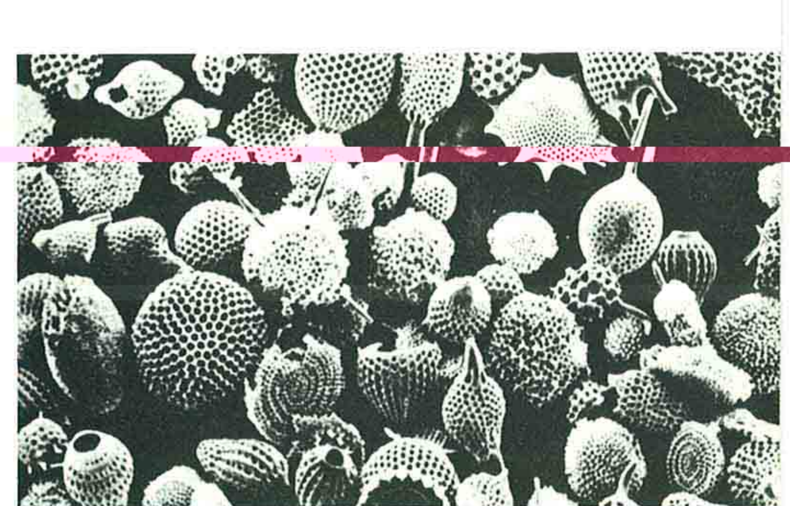
★ إنهم ينقبون بحرص بالغ في « كتاب » الأرض، علهم يكشفون أنباء الحياة الغابرة . . ولقد وجدوا بالفعل هيكل أحد الحيوانات المنقرضة والمعروفة باسم الديناصورات، ولقد انقرضت مع غيرها منذ حوالي ٣٠٠ مليون عام، لكنها تركت آثارها في طبقات الصخور، وتستطيع أن ترى جزءاً من هيكله العظمي (مشاراً إليه بسهم) ★



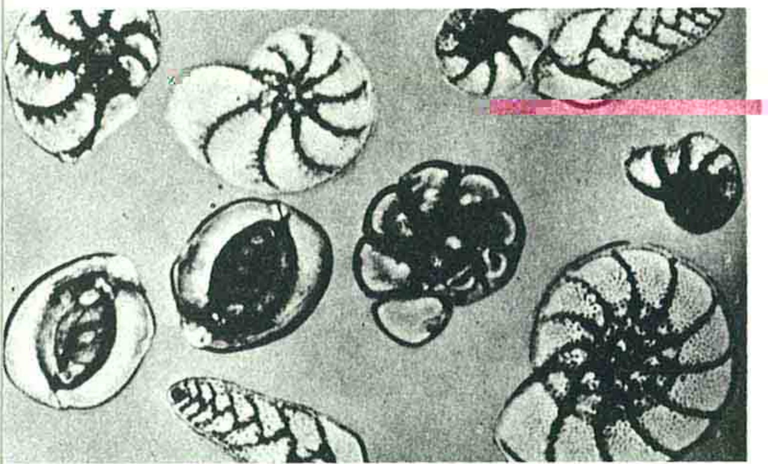
★ (شكل ١) تل نبشه الإنسان ، ومن ورائه جبل .. وفي كليهما تكمن أنباء حياة بحرية غابرة ★



★ (شكل ٢) كائنات نباتية دقيقة تعرف بالدياتومات ، وعندما تموت تتساقط على قاع المحيطات كالرذاذ ، فتتجمع عليها على هيئة تلال ، وقد تنحسر عنها المياه لتظهر على اليابسة كرمال هشة .. وهي أول ما عمر البحار منذ مئات الملايين من السنين ، ونحن نرى هياكلها السيليكية الصلبة مكبرة مئات المرات ★



★ (شكل ٣) في بعض التلال والجبال التي تحتل الآن اليابسة يستطيع العلماء الكشف عن هذه التحف المنمقة بعدسات الميكروسكوب (مكبرة هنا مئات المرات) .. ومنها يعرفون فصلاً من فصول الحياة الغابرة ★



★ (شكل ٤) هياكل كائنات أولية ذات خلية واحدة تعرف باسم فورا مينيفرا كما ترى مكبرة تحت عدسات الميكروسكوب .. ولقد كونت غلافها الصلب من مادة الجير ، وترسبت ببلايين البلايين في العصور الجيولوجية القديمة في مياه البحار ، ووجودها في عينات الحفر تنقيباً عن البترول يعطي مؤشرات طيبة لاحتمال وجود الزيت الخام في الأعماق ★

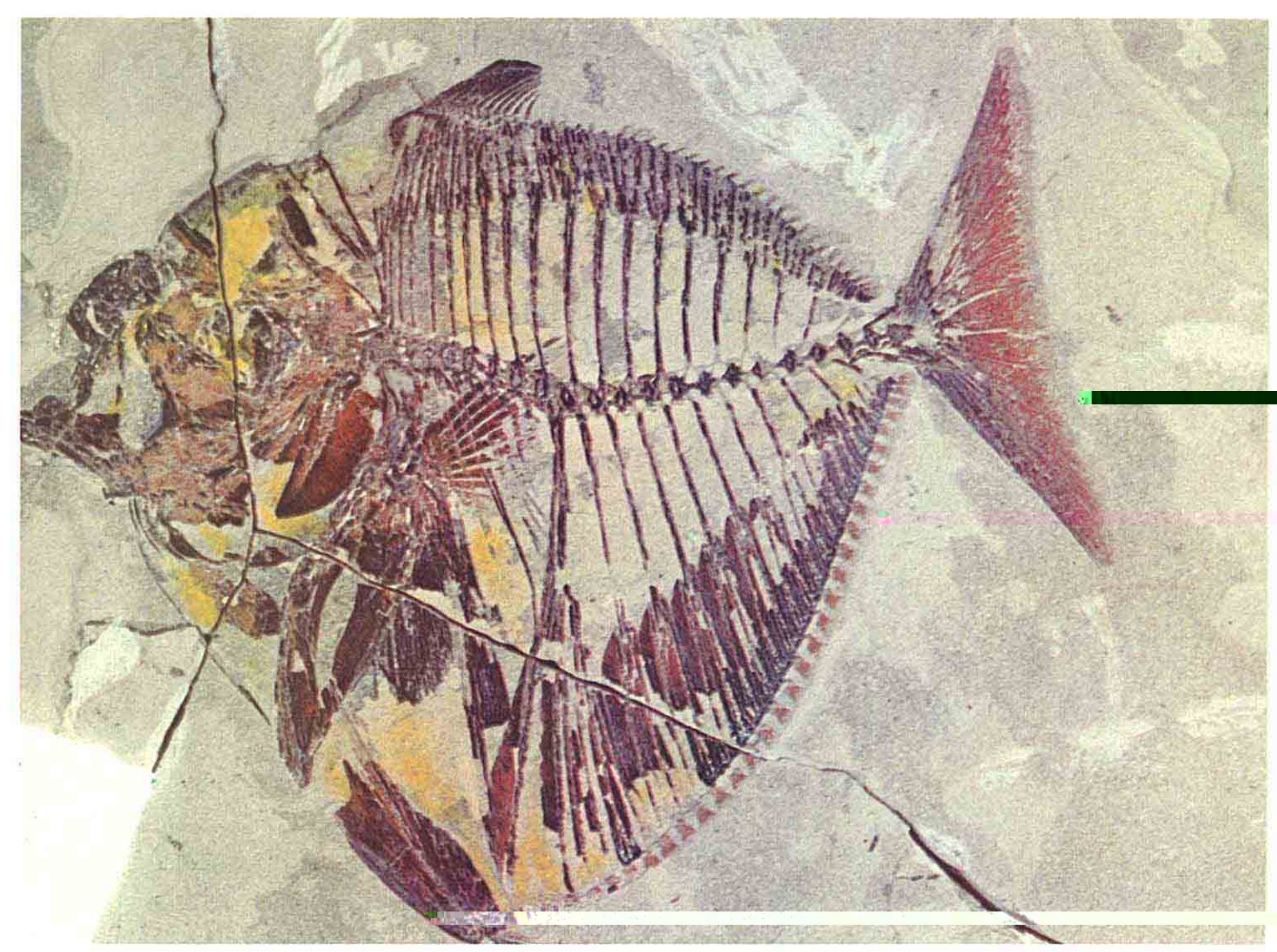
ليست هذه شطحات خيال ، ولا هي تصورات أو أضغاث أحلام ، بل هي حقيقة تحوي أنباءً صادقة ، لا تدليس فيها ولا خداع .. أي كأنما «كتاب» التل أو الجبل أصدق إنباء من الكتب التي ألفها الإنسان بطبيعة الحال !

وطبيعي أن أي إنسان منا لا يستطيع أن يقرأ هذه المخطوطات الأمينة ، ولا كذلك أي عالم من العلماء ، بل لهذا الكتاب علماء متخصصون ، يقلبون في صفحاته الثقيلة ، صفحة صفحة .. وهكذا ، وفي كل صفحة يفكون رموز اللغة الغريبة ، ويحولونها إلى معلومات تاريخية قديمة جداً تناسب فكر الإنسان الذي يتوق إلى معرفة الجديد من المعلومات عن الأرض التي مر عليها مئات الملايين من السنين !

بعض الجبال كتب مرقومة

لكن .. ماذا يعني كل هذا حقاً ؟ .. وأي نوع من الكتب الغريبة التي تختفي صفحاتها في الصخور ، ثم لا يقرؤها إلا علماء متخصصون وهبوا أنفسهم للكشف عن بدايات الحياة الأولى ، ثم ما تبع ذلك من صور كثيرة لا تعد ولا تحصى ؟ .. وما هي طبعاتها الأمينة ؟ .. وبأية لغة كتبت وسجلت ؟ .. الخ .

الواقع أن الكتاب قد سجل بأجسام المخلوقات القديمة ذاتها ، أو بالتحديد ببقايا أنسجتها أو هياكلها المطبوعة أو المحفوظة بحالة جيدة في «صفحات» الجبل ، والصفحات هنا تعني الطبقات الرسوبية القديمة التي كونت الجبل وغير الجبل ، وطبيعي أن أي واحد منا يستطيع دون أدنى عناء أن يلحظ تلك الطبقات المتعاقبة في بعض الجبال ، لكنه لا يقدر على النفاذ إلى باطنها ، ليقرأ أخبارها ، فذلك يحتاج إلى حفر وكد ونصب وتكنولوجيا وإمكانات كثيرة ، لأنه يتحتم عليك أن تنبش باطن الجبل ، علك تقع على نبأ من أنبائه التي يحتفظ بها في طياته ، وأحياناً ما تقع على النبأ بعينيك ، لكنك لا تستطيع أن تقرأ رموزه ، أو تشهد تفصيلاته ، لأن العين هنا قاصرة ، ولكي ترى ، فأحياناً كثيرة ما تحتاج إلى عين غير عينيك ، لتريك ما لا تستطيع عيوننا المحدودة رؤيته .



★ (شكل ٧) سمكة كانت تعيش منذ خمسين مليون عام، وحفظتها لنا طبقات الصخور كطبعة تحوي كل التفاصيل التي يتوق العلماء لمعرفتها، لمقارنتها بالكائنات الشبيهة لها، والتي لا زالت تعيش حتى اليوم، ومنها يعرف العلماء ما حدث من تطور ورقي في هذه الأنواع ★

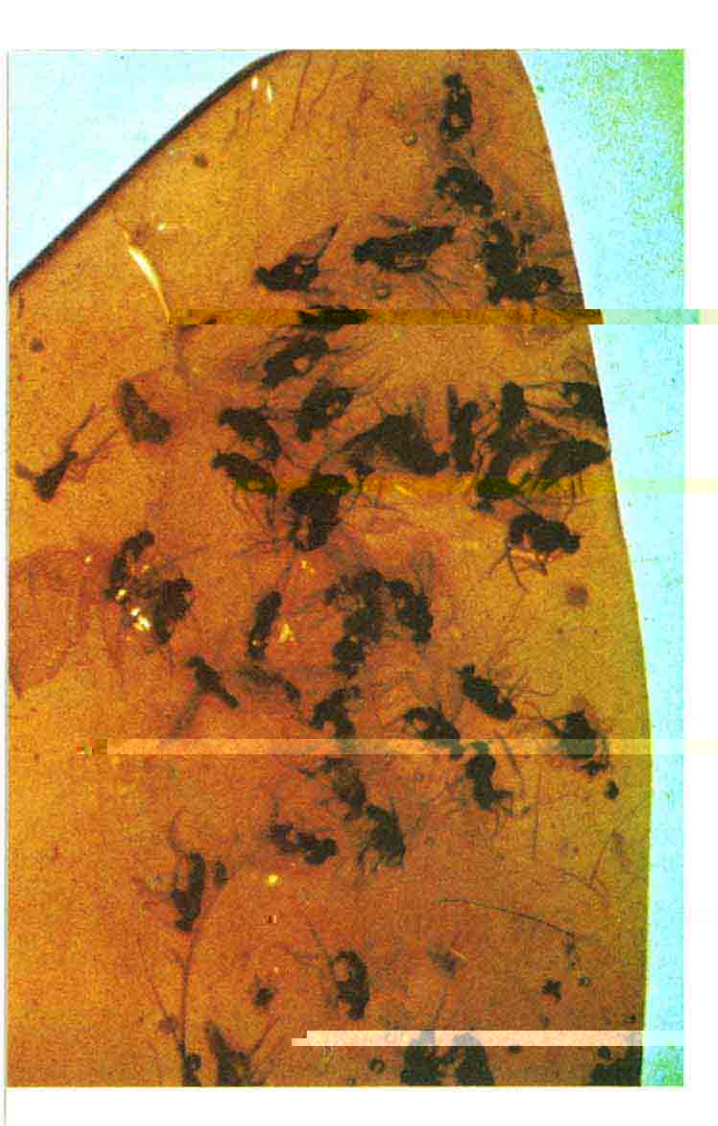
كأننا نعود إلى محاورات وألغاز ومتاهات لا طعم لها ولا معنى، لكن المعنى سيتضح إذا بدأنا في التطلع إلى «كتاب» من هذه الكتب في أول صورة منشورة هنا (**شكل ١**).. صحيح أنك لا ترى كتاباً من الكتب التقليدية، بل ترى تلاً من ورائه جبل.. **التل الذي تراه في مقدمة** الصورة هو كتاب الأرض المفتوح، ولقد نبشه الإنسان، **وتركه على هذا** الحال، وقد تخطو عليه بقدميك دون أن تلحظ شيئاً ذا بال، **اللهم إلا** حبات دقيقة تشبه الرمال، وما هي بحبات أو رمال، **بل هي «حروف** صفحة من الكتاب المكتوب»!

دعنا إذن نأخذ غبارة من هذه «**الرمال**»، **ونوزعها في قطرة دقيقة** من الماء، ونضعها تحت **عدسات الميكروسكوب**، لننظر إليها بعين غير عيوننا، فنراها مكبرة مئات أو آلاف المرات، وعندئذ سترى الرمال الدقيقة، وقد ظهرت أشبه ما تكون بتحف فنية متناسقة، **وفي التحف** نقوش، وللنقوش معنى، والمعنى في بطن العلماء لا الشعراء هذه المرة (**شكل ٢**).

ترى.. ماذا يعني كل هذا حقاً؟.. ومن أين جاءت هذه النقوش المتناسقة في أشكالها المتباينة؟

الواقع أننا ننظر إلى هياكل كائنات دقيقة بدأ ظهورها في مياه البحار والمحيطات منذ أكثر من ١٥٠٠ مليون عام، وعندما كانت تلك الكائنات تموت بالبلايين، كانت تنهمر على قاع البحار، كما تنهمر مثلاً حبيبات المطر، وكلما تساقطت تجمعت.. العملية لا شك بطيئة، خاصة مع أحجام هذه الكائنات الدقيقة، لكن أعطها عمراً.. أعطها ملايين وعشرات الملايين من السنين، تعطيك طبقات رقيقة من فوق طبقات، وفي النهاية تتمخض عن تل أو جبل قد يصل ارتفاعه إلى مئات الأقدام!

لكن ما هذا التناقض الذي وقعنا فيه؟.. إذ كيف نرى التل أو الجبل قائماً أمامنا على اليابسة بطبقاته الكثيفة المتكونة من بلايين البلايين من هياكل هذه الكائنات، ثم نعود لنقول إنها كانت تعيش في البحار والمحيطات القديمة، وإنها ترسبت في أعماقه؟.. أوليس في ذلك تناقض واضح؟





ليس تناقضاً على الاطلاق . . فدوام الحال من المحال ، لا على اليابسة أو في البحار والجبال . . فكل شيء يتغير ويتبدل ، فلا يبقى على حال . . فكم من **اضطرابات أرضية** عنيفة حلت بطبقات هذا الكوكب المثير في **عصوره الجيولوجية القديمة** ، ولا شك أن هذا موضوع طويل ومتشعب وكبير ، ونحن لا نستطيع أن نتعرض لتفاصيله هنا ، لكن يكفي أن نذكر أنه كم من جبال كانت ظاهرة على سطح الأرض ، فغاصت في أعماق البحار ، وكم من طبقات في أعماق البحر ارتفعت إلى السطح نتيجة لزلازل وبراكين عاتية ، وكم من أرض كانت مغمورة ، فانحسرت عنها المياه ، وكم غيرها كان أرضاً أو يابسة ، فإذ بها تغمرها البحار ، وكم من قارات كانت متجاورة ، فإذ بها تنفصل وترحل وتتباعد ، وكم غيرها تقارب والتحم ، وباختصار ، فإن **تضاريس الأرض والجبال ، ومواقع المحيطات والبحار التي نراها اليوم ، لم تكن كذلك في الماضي السحيق ، ذلك أن كل شيء ـ كما ذكرنا ـ يتغير ويتبدل ، خاصة إذا كان هذا التغير يمر بمراحل زمنية تقدر بمئات الملايين من السنين !**

الصفحة الأولى من الكتاب

إذن ، فهذا الجبل الذي نراه قائماً على اليابسة بكائناته البحرية الدقيقة ، يشير إلينا من طرف خفي أنه كان في العصور الغابرة مغموراً بالمياه ، وإلا فكيف جاءت هذه الهياكل وترسبت طبقات من فوق طبقات ، رغم أن خلاياها كانت تعيش في البحار ؟

وطبيعي أن هذه الكائنات لا زالت تعيش حتى اليوم في كل مياه الأرض . . العذبة منها والمالحة ، وهي بمثابة « **المراعي** » الصغيرة للكائنات البحرية . . وذكرنا المراعي قصداً لأنها هي النباتات الأولية البسيطة التركيب ، والتي نعرفها باسم **الطحالب** ، وللطحالب رتب وعائلات وأجناس وأنواع ، ومن هذه الرتب نذكر « **الدياتومات** » Diatoms . . وهي التي ترى هياكلها الدقيقة المنشورة في الصور السابقة (**أي شكل ٢**) . . ولقد حُفظت هذه الهياكل بصورة جيدة في الطبقات الرسوبية القديمة ، لأنها تتكون من **مركبات السيليكا أو الرمل** ، وهذا يمتاز بالصلابة والمتانة ، ومن أجل ذلك بقي الهيكل ملايين السنين دون أن يتحلل ، في حين أن مادته الحية قد تحللت بعد موته وسقوطه إلى القاع بوقت قصير ، ولولا هذه الهياكل ـ التي لا نراها إلا بالميكروسكوبات ـ لضاعت أولى فصول « كتاب » الأرض الذي سجلت عليه « ذكرياتها » القديمة في صورة كائنات نباتية دقيقة وبسيطة ، وكأنما هذه « الصفحات » الأولى من « الكتاب » تشير إلينا أن الحياة قد بدأت من بساطة ، ثم تطورت البساطة إلى كائنات نباتية أكبر وأعقد . . وكل هذا يقرأه علماء الحفريات على صفحات أو طبقات الصخور المتعاقبة . . فكلما كشفوا الصفحات التي تعلو ذلك ، وجدوا عليها طبعات لكائنات أعقد وأعقد وأعقد !

وإذا كانت بدايات النباتات القديمة قد جاءت بسيطة على هيئة طحالب بدائية التركيب ، كذلك سجلت الكائنات الحيوانية بداياتها أيضاً

على هيئة مجموعة تعرف باسم **الشعوعيات** . . Radiolaria والكائن الشعوعي **(لأنه يشع مادة حياته كخيوط دقيقة من خلال فتحات صغيرة)** كائن حيواني بسيط التركيب ، إذ يتكون من خلية واحدة ، وحول خليته بنى كبسولة أو غلافاً أو جداراً من مركبات السيليكا التي يستخلصها من مياه البحار ، لكنها ليست كبسولة مغلقة ، بل جاءت بفتحات منمقة ، تراصت بنظم مقدرة ، لتصبح تحفة فنية دقيقة أمام عيون محبي الجمال الذين يتطلعون إليها خلال عدسات الميكروسكوبات .

وهذه الكائنات الشعوعية تحتل أيضاً الصفحات الأولى من الكتاب الذي سجلته الأرض بحفريات كائناتها ، وهذا يعني أنها من أوائل الحيوانات البسيطة التي ظهرت في البحار منذ أكثر من **١٤٠٠** مليون عام . . وطبيعي أن هذه الكائنات كانت تعيش ببلايين البلايين ، ثم تموت ببلايين البلايين ، وتنهمر أجسادها الدقيقة على قاع البحار أو البحيرات القديمة ، وبمرور عشرات أو مئات الملايين من السنين كونت بدورها ــ من هياكلها ــ تلالا وجبالا ، ولقد انحسر البحر عنها ، أو هي ارتفعت فوق سطح البحر نتيجة لاضطرابات أرضية عنيفة ، لكنك لا تستطيع أن « تقرأ » أو ترى ما تحتويه هذه الجبال ، إلا إذا فحصتها تحت عدسات الميكروسكوب ، وعندئذ ترى هياكلها . . أشكالا وأحجاماً وأنواعاً كثيرة لا حصر لها ولا عدد **(شكل ٣)** .

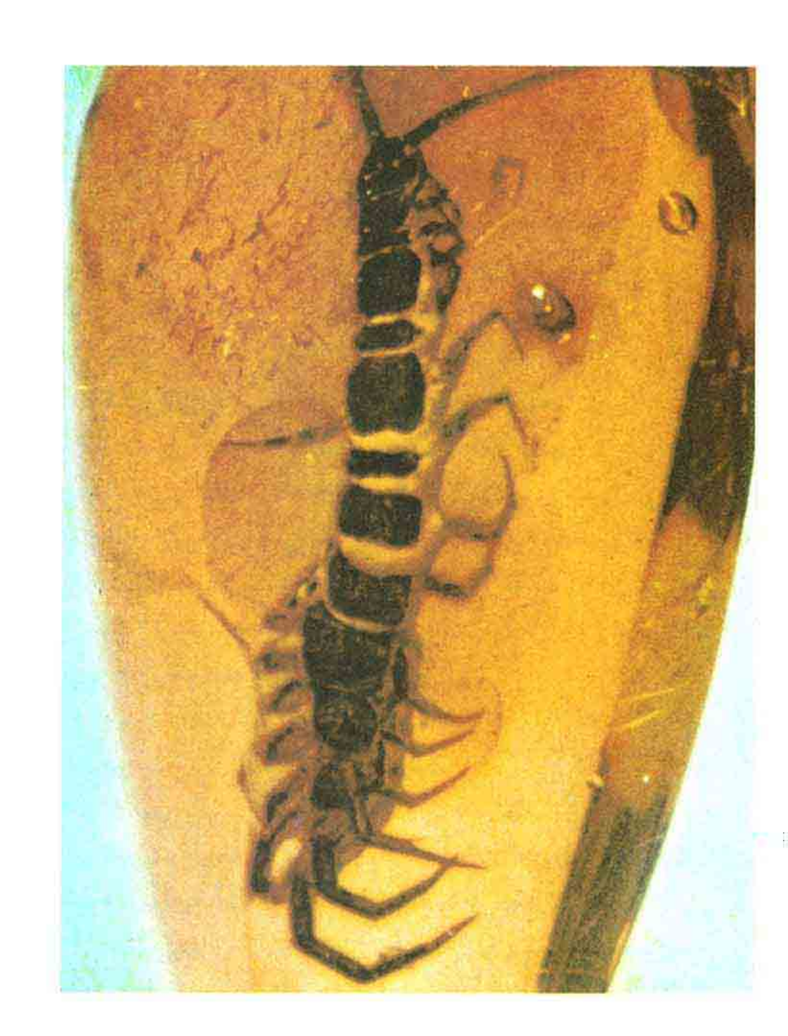
وطبيعي أن بداية الحياة على هذا الكوكب لم تظهر بتلك الكائنات رغم بساطتها ، إذ سبقتها صور كثيرة أبسط تكويناً ، وأكثر بدائية ، وأقل تخصصاً ، إذ ترجع أقدم صور الحياة إلى البكتيريا وأشباه الطحالب والحيوانات الأولية ، وهذه ظهرت منذ أكثر من ألفي مليون عام ، وحفظت لنا الصخور بعض طبعاتها بصورة جيدة ، وللعلماء ــ بطبيعة الحال ــ وسائلهم الدقيق في تحديد عمر طبقات الأرض ، أو عمر المادة العضوية التي خلفتها الحياة في كتابها الأمين على طبقات الصخور .

الفصول التالية من الكتاب

وتمر عشرات فوق عشرات من ملايين السنين ، فتظهر إضافات وتعقيدات في الخلايا ، ثم تتجمع وتتحول إلى أنسجة لا زالت بدورها بسيطة ، ثم تتطور الأنسجة إلى أعضاء أعقد فأعقد ، وكل هذا نراه حتى اليوم في الكائنات الحية التي تعيش معنا . . فمنها البسيط مثل **البكتيريا والأميبا والطحالب والفطريات** ، وكل هذه الكائنات الدقيقة لا تتميز مثلاً إلى جذور أو سيقان وأوراق وزهور ، أو إلى رؤوس وعيون وأطراف كما هو الحال في **الحيوان** . . ثم إنك لو درست الكائنات الحية الحالية ، لوجدت كيف تحورت الإضافات التي اكتسبتها المخلوقات ، لتناسب حياتها ، وتتمشى مع البيئة التي تعيش فيها .

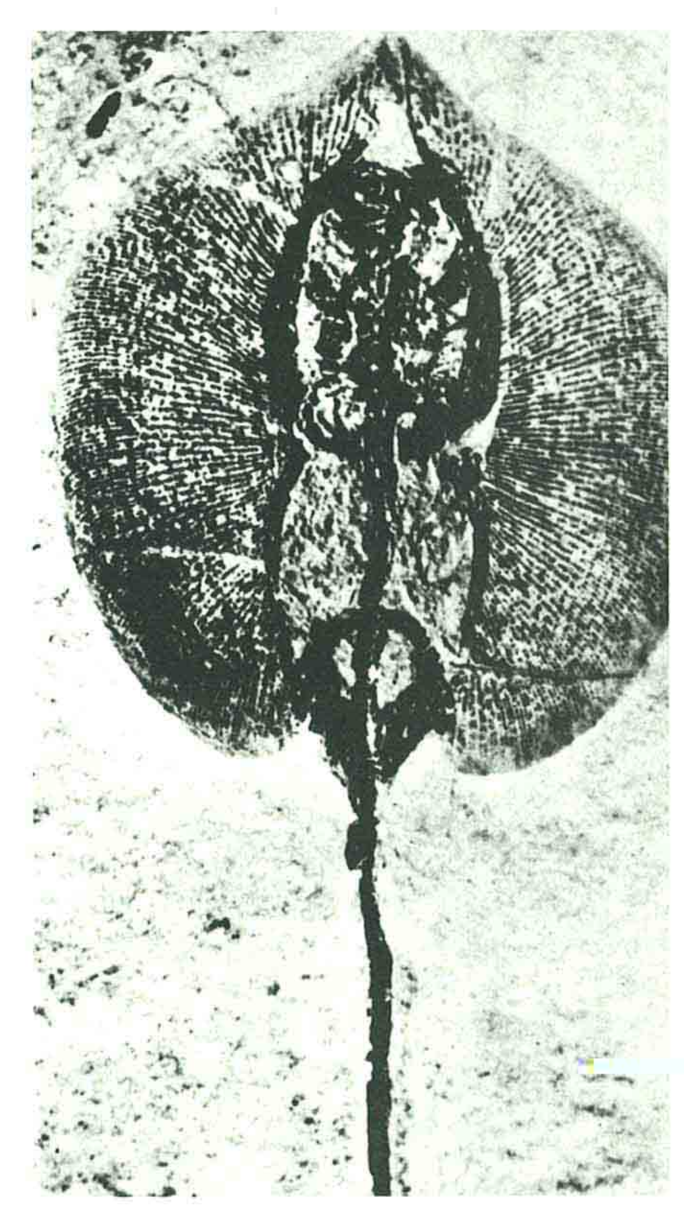
كلما قلبت « صفحات » كتاب الأرض الكامن في صخورها ، كلما تقدمت في الزمن ملايين فوق ملايين من السنين . . وكل بضعة ملايين ترى إضافات حملتها كائنات .

والذين ساروا ونقبوا وبحثوا عن البدايات ، وجدوا أن الخلق قد قام على فكرة ضخمة لها أساس ، وتتبع شرائع ونواميس لا خلل فيها ولا



★ (شكل ٥) ذباب ونمل وعنكبوت وأم أربعة وأربعين . . وكلها قد حفظت بحالة جيدة في إفرازات لزجة تحولت بعد ذلك إلى كهرمان ، وظلت في داخله دون أن تتحلل ، رغم أنه قد مر على موتها حوالي ٣٥ مليون عام . . والأرض هنا أصدق إنباء من الكتب ★





★ (شكل ٨) نوع من الكائنات البحرية (الراي) الذي كان يعيش منذ عشرات الملايين من السنين، وقد ترك لنا أثره بحالة جيدة، وهو دليلنا على جزء من تطور الحياة ★

فوضى . . ﴿ **ولن تجد لسنة الله تبديلاً** ﴾ سورة الفتح ــ آية ٢٣ .

صور كأنما هي طبعة بالكربون

لكن . . كيف يقرأ علماء الحفريات حقاً هذا الكتاب، ليعرفوا من فصوله تطور الحياة من بساطة إلى تعقيد؟

الأمر بسيط . . فكما ينقب الأثريون عن الآثار التي خلفها الإنسان في عصوره القديمة، كذلك ينقب الحفريون في مناطق لها مميزات خاصة، أو علامات دالة على وجود بقايا كائنات منقرضة، أو أخرى مطبوعة، والشيء نفسه يفعله المنقبون عن **حقول البترول**، فظهور الحيوانات الشعوعية البسيطة (**انظر شكل ٣**)، والدياتومات (**انظر شكل ٢**)، والحيوانات الأولية الجيرية الفورامينيفرا (**شكل ٤**) في عينات الحفر التي تستخلصها الحفارات من باطن الأرض أثناء عملية التنقيب، إنما هي علامة طيبة على احتمال وجود البترول في الأعماق، لأن وجود هذه الكائنات الحفرية الدقيقة، دليل على أن حياة مزدهرة قديمة كانت تعيش في هذا المكان، وفيه ماتت وتحللت، أو أن مادتها العضوية قد تعرضت لظروف مناسبة «طبختها» وحولتها إلى خامة نافعة هي البترول .

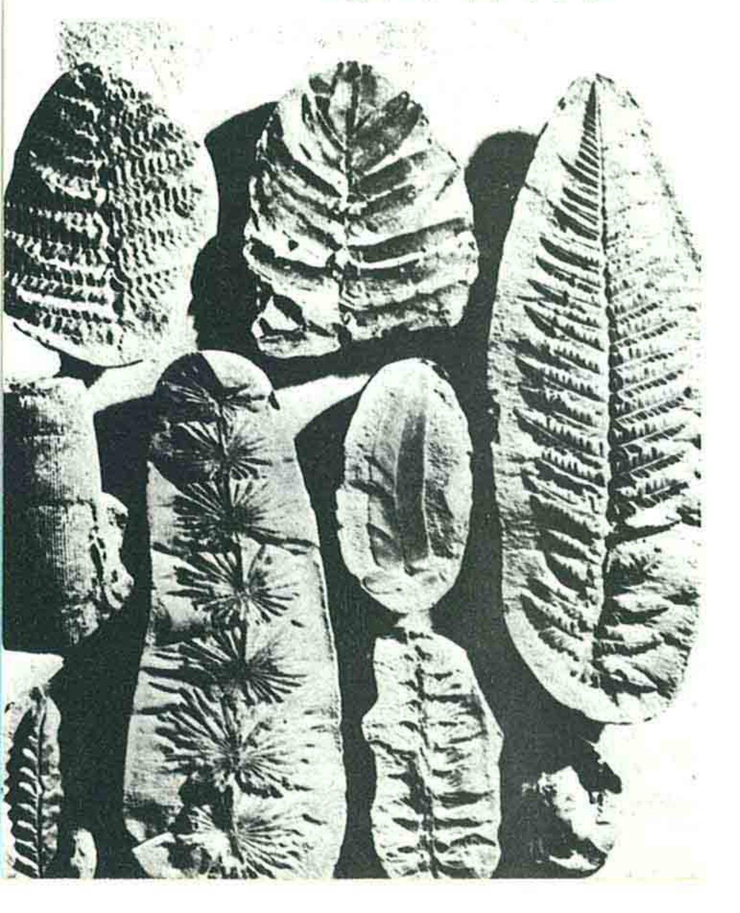
لكن لا علينا من كل ذلك، ولنعد إلى علماء الحفريات القديمة، **أي علماء الجيولوجيا** المنقبين عن آثار الحياة الغابرة، فتراهم يزيلون طبقة من تحت طبقة بحرص بالغ، علهم يجدون عظاماً أو ضروساً أو هياكلاً أو طبعات أو حتى كائنات متكاملة محفوظة في مواد صمغية أو كهرمانية (نسبة إلى الكهرمان، وهي مادة عضوية لزجة تفرزها الأشجار، خاصة الصنوبرية) . . وأنت تستطيع أن ترى بعض هذه الكائنات المحفوظة في (**شكل ٥**) رغم أنها حفظت فيها منذ حوالي سبعين مليوناً من الأعوام، وهي جميعاً لحيوانات برية .

ومن الطبعات المتقنة التي تركتها الكائنات الميتة على الأحجار أو الصخور منذ أزمان سحيقة في القدم نقدم صوراً أخرى (**شكل ٦ ، ٧ ، ٨**) . . فهي تغني عن كل كلام يقال في هذا المقام!

لكن . . كيف يقدر العلماء هذه الحقب التاريخية الضخمة التي تبدو فيها أعمارنا بمثابة دقة واحدة في عقارب الزمن؟!

لذلك وسائل كثيرة، لكن الحديث فيها يتشعب ويطول، وقد نفرد لها دراسة قادمة، لنعلم ما لم نكن نعلم، وما أكثر ما لا نعلم ﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً ﴾ .

★ (شكل ٦) أجزاء لنباتات حفرية قديمة يرجع عمرها إلى مئات من السنين، وقد تركت آثارها على الصخور كطبقة متقنة «بالكربون» . . وهي بلا شك تحكي لنا قصة تطور الحياة في عالم النبات من قديم الزمن ★



Paul Buhré

بول بوريه

من كبار صانعي الساعات في العالم منذ عام ١٨١٥م .







المركز الرئيسي : جدة - شارع المطار وشارع الأشراف ص ب : ٣٤٩٨

الرياض : شارع الملك عبدالعزيز وشارع الناصرية

الخبر : شارع ٢٨ مطلس سنتر

المدينة : شارع السنبيلية وشارع الملك عبدالعزيز



الى الشباب السعودي الطموح
سلاح المدرعات
بالجيش العربي السعودي
يدعوك ... ويحقق لك المستقبل الزاهر
شروط ومزايا الالتحاق :
١- أن يكون سعودي الجنسية .
٢- أن لا يقل عمره عن ١٦ سنة ولا يزيد عن ٢٥ .
٣- حامل شهادة أقل من رابعة ابتدائي يتخرج براتب إجمالي ٢٥٥٠ ريالاً .
٤- حامل شهادة رابعة ابتدائي وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٢٧٣٠ ريالاً .
٥- حامل الشهادة الابتدائية وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٣٢٣٠ ريالاً .
٦- حامل الشهادة ... المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٣٥٠ ريالاً .
٧- حامل شهادة الكفاءة المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٧٨٠ ريالاً .
مدة الدراسة من ٤ إلى ٢٠ أسبوعاً فقط .
مميزات أثناء الدراسة :
تأمين الإعاشة .
تأمين السكن .
تأمين الملابس العسكرية .
تأمين العلاج للطالب وعائلته .
مكافأة شهرية تتراوح بين ٦٠٠ - ٧٥٠ ريالاً .
بادر بمراجعة المنطقة العسكرية التي تسكن فيها .. أو
قيادة سلاح المدرعات لمن هم في المنطقة الوسطى
ولمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالتليفون
رقم ٤٠٤٢٨٨٢ / ٥٨٢ أو رقم
٣٠٠٩٣ الرياض .
مزايا كثيرة للطالب بعد التخرج :
يمنح راتب شهرين بدل تعيين .
يمنح الرتبة والراتب والعلاوة الفنية التي تناسب مستواه الثقافي .
إتاحة الفرصة له بدخول دورات عسكرية وفنية داخل المملكة وخارجها .
... السكن له ولعائلته ضمن مشاريع إسكان وزارة الدفاع والطيران .
العلاج المجاني له ولمن يعولهم شرعاً .
إتاحة الفرصة له لاستكمال دراسته المدنية .
أجازة سنوية مع إركابه وعائلته على طائرات الخطوط الجوية السعودية لمكان قضاء الأجازة داخل المملكة .
بعد إكمال الخدمة النظامية فله الخيار في الاستمرار أو الاستقالة .
يصرف للفرد المخصصات التقاعدية بعد استكمال مدة الخدمة النظامية .
سلاح المدرعات



ترجمة : علي درويش

★ لا بد لكل فن من ميلاد ورواد ... والرسم الأميركي يعتبر حديثاً جداً إذا قورن بفن الرسم في أوروبا أو في آسيا ... والرسامون الأميريكيون الذين ظهروا في الولايات المتحدة في السنوات الأولى من القرن العشرين لم يفلحوا في جذب انتباه المجتمع الأميركي ★

ولكن الجيل الأول من الفنانين التشكيليين الذين استطاعوا أن يتركوا أثراً فنياً على المجتمع الفني هم تلك المجموعة من الرسامين التي ظهرت ما بين أعوام ١٩٠٠ و١٩١٥ م.

وهذه المجموعة من الرسامين قد تزودت وتأثرت بالغذاء الفني لرسامي أوروبا وذلك كان عن طريق المعارض القليلة للفنانين الأوروبيين أمثال «**بيكاسو**» و«**ماتيس**»، و«**براك**»، و«**ميروا**» ... كما تأثر هؤلاء الرسامون أيضاً بالمجلات الفنية القادمة للعالم الجديد من أوروبا.

ولقد تأثر «الرسامون» المعرفون باسم «**رسامي الطبيعة الأمريكية**» بالمعرضين اللذين أقيما في عام ١٩٣٦ م .. والمعرض الأول أطلق عليه اسم «**التكعيبية والتجريد ...**» والمعرض الثاني أطلق عليه اسم «**فن الفنتزيا ... دادا والسريالية**» ... كما تأثر آخرون من هذا الجيل بـ «**ليجر**» الذي أقام لفترة في مدينة **نيويورك** في الثلاثينات ...

لكن ظروفاً ذات طبيعة عكسية قد واجهت هذه الموجة من الابداع الفني المتأثر بالرسم الأوروبي بتياراته المختلفة ... فلقد واجهت **الولايات المتحدة الاميريكية** فترة الكساد الاقتصادي التي هزت وأثرت في أرجاء الحياة الاميريكية .. ومن بين الذين تأثروا بتلك الأزمة الاقتصادية كان هؤلاء الرسامون التشكيليون وهم في بداية نشاطهم وإبداعهم الفني.

ونتيجة للكساد الذي عم جميع أوجه النشاط الفني فقد أنشأت الولايات المتحدة إدارة أطلقت عليها اسم «**إدارة المشاريع**» التي كانت إحدى مهامها تقديم المعونة للفنانين .. وكانت هذه الادارة عبارة عن دار تجمع فيه الفنانون ودارت فيها ندوات ولقاءات ساعدت بما لا يدع مجالا للشك في إثراء الحركة الفنية الأميريكية للرسامين الأميريكيين.

وفي تلك الفترة - أي الثلاثينات - ظهر تأثير **الرسم المكسيكي** وأيضاً تأثير بيكاسو في لوحات الفنانين التشكيليين الأميريكيين ... ولقد قامت لوحات بيكاسو باشباع المزاج الفني للشعب الأميريكي لأن لوحاته قدمت التعبيرية المشوهة ... ولقد تعاطف الشعب الأميريكي مع أسلوب بيكاسو ونالت السريالية الأوروبية أيضاً عطف وقبول من الشعب الأميريكي.

وفي عام ١٩٣٦ م، تأسست «**جمعية الفنانين التجريديين**» الاميريكية وهي في حد ذاتها أبلغ تعبير على الدرجة التي وصل إليها الفن التجريدي في أميريكا ...

ولقد نجح الرسامون الأميريكيون مع بداية **الحرب العالمية الثانية** في تكوين مجتمع متماسك فيما بينهم ونجحوا في الحصول على تأييد قاعات عرض كبيرة ونالوا ثناء النقاد على أعمالهم كما اقتنت بعض المتاحف القومية العديد من أعمالهم.

كما دعم موقف هؤلاء الفنانين مقدم أسماء كبيرة لفنانين أوروبيين من أمثال «**ماكس ارفست**»، و«**اندريه ماسون**»، و«**فرناند ليجر**»، و«**اندريه بريتون**»، و«**بيت موندريان**» ...

ولكن في الحقيقة لا يمكن تحديد تاريخ بعينه لبداية الحركة التعبيرية التجريدية الأميريكية ... ولكن ما يمكن أن نجزم به هو أنها خرجت على كل ما هو تقليدي في فن الرسم .. فقد رفضت فكرة ان الرسم من أجل الزينة .. وأصر جميع الرسامين التشكيليين على أن يكون للوحاتهم «مضمون» كما أنهم حاولوا أن يبلغوا «فلسفتهم» إلى الناس عبر أعمالهم ..

وفي خلال السنوات الأولى بعد الحرب حاول الفنانون التشكيليون أن يعبروا عن «مضمون» لوحاتهم عن طريق الأساطير الشائعة والمعروفة وأحيانا عن طريق أساطير



★ «الزيارة» للرسام وليم دي كونينك (١٩٦٧م) ★

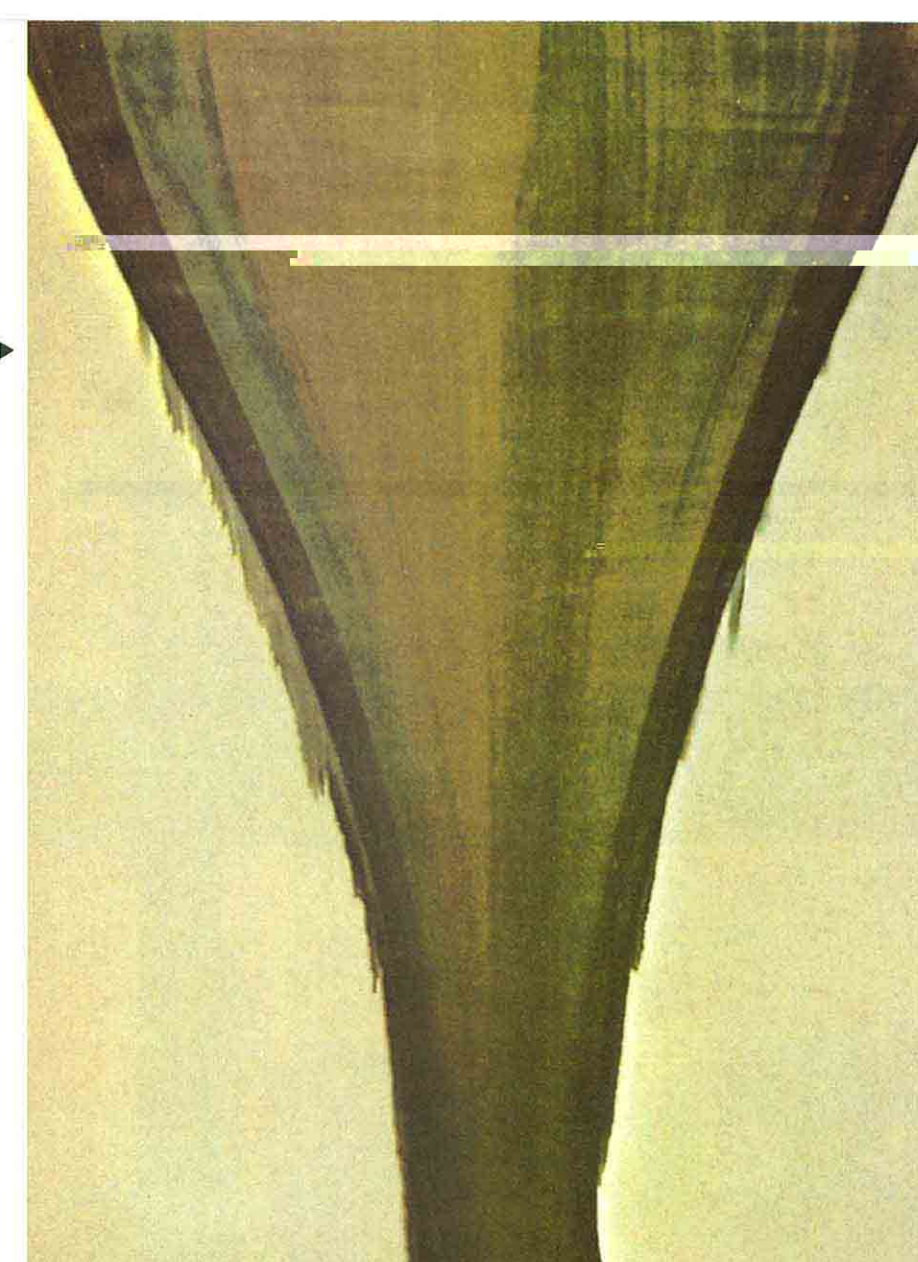
يتصورونها . . . وهذه الأخيرة قد قام بها «**ارشيلي جودكي**» فتفرد بها عن غيره من الرسامين . . فقد حاول هذا الفنان ـ وهو أرمني الأصل هاجر إلى أميريكا ـ أن يقدم **التوازن بين التجريدية والتعبيرية طوال عشرين سنة . . أما «وليم دي كونينج»** وهو زميل جودكي فقد بدأ حياته بمحاولات بين التكعيبية والتعبيرية ثم انتقل إلى التجريد ولكن على ما يبدو أنه عند نهاية المطاف قد اختار التعبيرية التجريدية .

ولقد لعب **وليم دي كونينج** دوراً كبيراً وهاماً في حركة الفن التشكيلي الأميريكية بمحاولاته الجادة والصادقة لتقديم إضافات على التكعيبية والتجريدية . . . ويشترك «دي كونينج» مع «**جاكسون بولك**» في اهتمامه الشديد «بالفعل ذاته» وبكل ما يحمل من معانٍ حسية ونفسية . . على عكس الفنان التشكيلي «**مارك روشكو**» الذي اهتم في المقام الأول بالنواحي الأخلاقية والروحية .

وكان يعتقد أن لوحاته الفنية ما هي إلا «**دراما**» تقدم المعاني الروحية للحضارات البدائية . . وبالتالي كان اصراره على «**مادة اللوحة**» وقال بوضوح وصراحة : «**إن لوحة بلا مادة . . . أو بلا مضمون ما هي إلا لا شيء . . .**» .

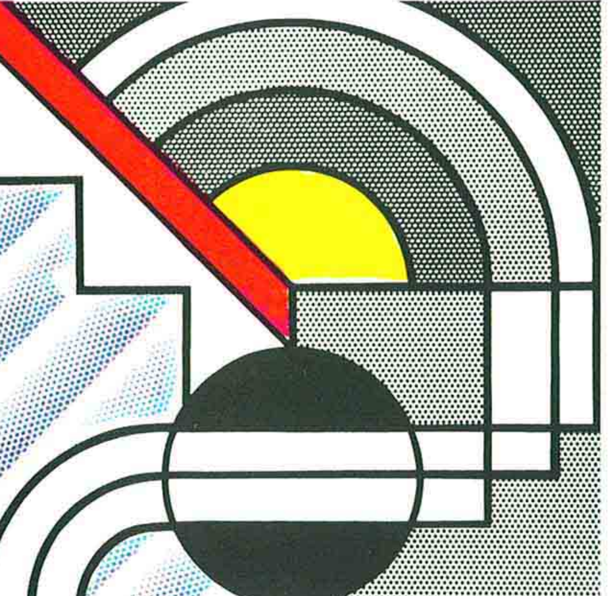
ربما أن التجريد هو التحرر من التقليدية الفنية . . فقد كان هناك العديد من الفنانين التقليديين الذين غيروا من فكرهم الفني بعد أن ثبتت حركة التجريد والتجريدية التعبيرية أقدامها على طريق الفن الأميريكي . . . ومن بين هؤلاء «**برادلي وكر**» و«**جاك توركوف**» و«**جيمس بروكس**» و«**جون فرن**» و«**هيبر سترن**» و«**فيليب جاستون**» و«**فرانك كلن**» و«**بارنت نيومان**» .

وفي الفترة التي تلت الحرب بدأ الاتجاه يتغير ويميل نحو البساطة في التعبير التجريدي . . . ولقد كان من بين أوائل الذين نهجوا هذه الطريقة كان «**روبرت روسشنبرج**» الذي أخذ يستخدم في لوحاته **قصاصات الورق والصور الفوتوغرافية** .



★ «بدون عنوان» للرسام فوريس لويس (١٩٥٩م) ★

★ «بدون عنوان» للرسام روي لتشتاين ★



وهذا الأسلوب الذي أدخله «روبرت روسشنبرج» قد أثار مناقشة عامة حول الفن ووسائله وقيمته .. ولقد تولد في نهاية هذه المناقشة العامة هذا النوع من الفن المعروف في أميركا باسم **«بوب»** أو **«فن البوب»** ... ومن الأسماء التي لمعت في هذا الاتجاه الجديد الرسام **«لوي ليتشنستاي»** و**«جيمس روزنكوتس»** و**«جاسبر جونس»** ... وهذا الأخير قد قدم إضافات كثيرة ومتنوعة لهذا الفرع الجديد من الفن .. فأضاف الأرقام والحروف وغيرهما من الاضافات .

العودة إلى المألوف

أما في بداية الستينات فقد اتجه الفن التشكيلي نحو **العودة إلى المألوف** والمتعارف من الخيال وابتعد عن الغريب والمبهم والذاتي جداً ... ولقد قاد هذا الاتجاه نحو المألوف **«آلان دركانجلو»** و**«فرانك ستيلا»** و**«والسوارت كيلي»** ...

ومن المعروف أن الفنون كغيرها تنمو وتزدهر على السابقين والرواد .. لهذا فقد قامت الحركة الفنية التشكيلية الأميركية على أكتاف فنانين اقتنعوا بأفكارهم وكافحوا من أجلها ... فنجحت .. وجاء بعدهم شباب يبني على الأساس الذي وضعوه .. وما زال هناك الكثير الذي سيقدمه فنانون آخرون سيأتون مع المستقبل .

عن كتاب :

MODERN AMERICAN PAINTING
TEXT BY DORE ASHTON











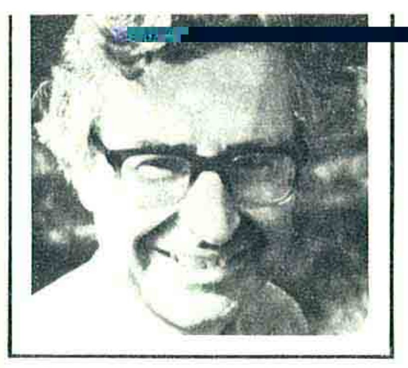
شعر: عثمان بن سيّار

على ذكراكِ يا خفر المحيَّا   نظمت عواطفي نغماً شجيًا .
ومن ذكراك لي أنسٌ ومنها   ـ ولا تعجبْ ـ لظىً في جانحيًا .
تجدد لي هواك فما أبالي   سعيداً عشت فيها أم شقيًا .
إذا ما طفت بي والليل داج   تبسَّمَ مُشرقاً في ناظريًا .
فهل ما زال روض هواي خِصباً   وزهري فيهِ بسَّاماً شذيًا ؟



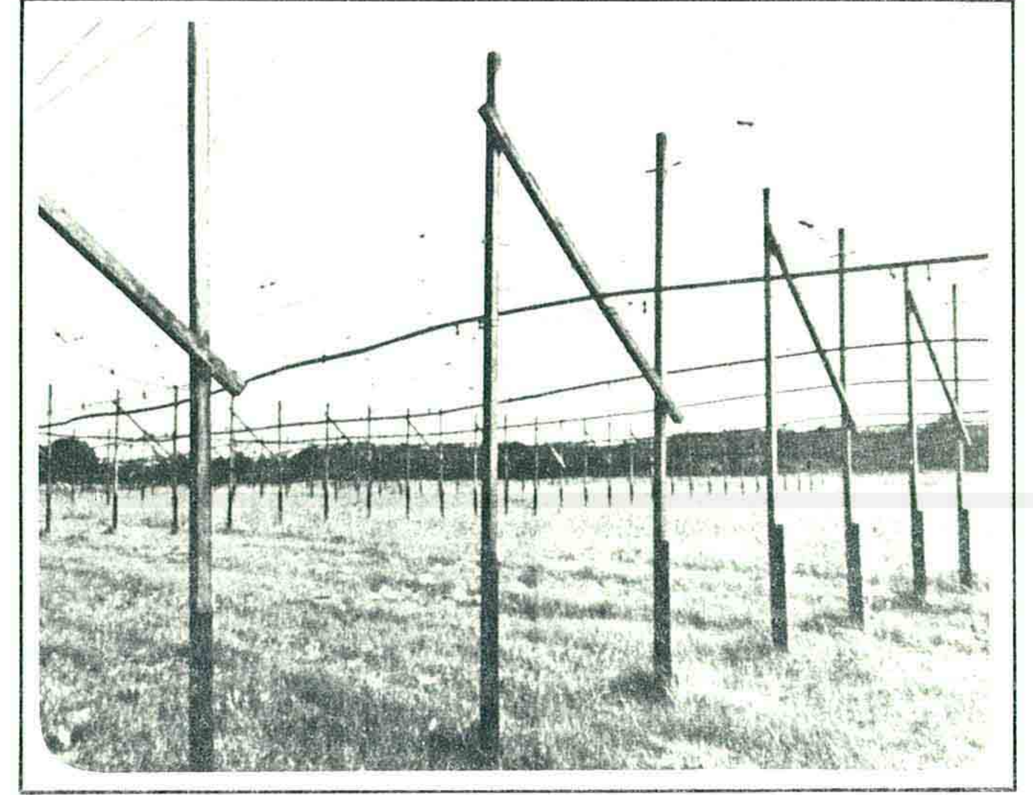
يا مُلهمي في زمنٍ قلَّ بهِ ما يُلهِمُ .
قد صوَّحَ الزهرُ بهِ، وشوكهُ لا يكلِمُ .
حتى الورود نكَّست أغصانَها لا تبسمُ .
أرنو لها مُسترحماً، وهي كأن لا تَعلَمُ .
يا مُلهمي في عالمٍ ماتَ بهِ ما يُلهِمُ .

* * *



★ الأستاذ أنتوني هيويش ★

★ جوسلين بل ★



★ صورة المرقب الراديوي الضخم في جامعة كامبريدج ★

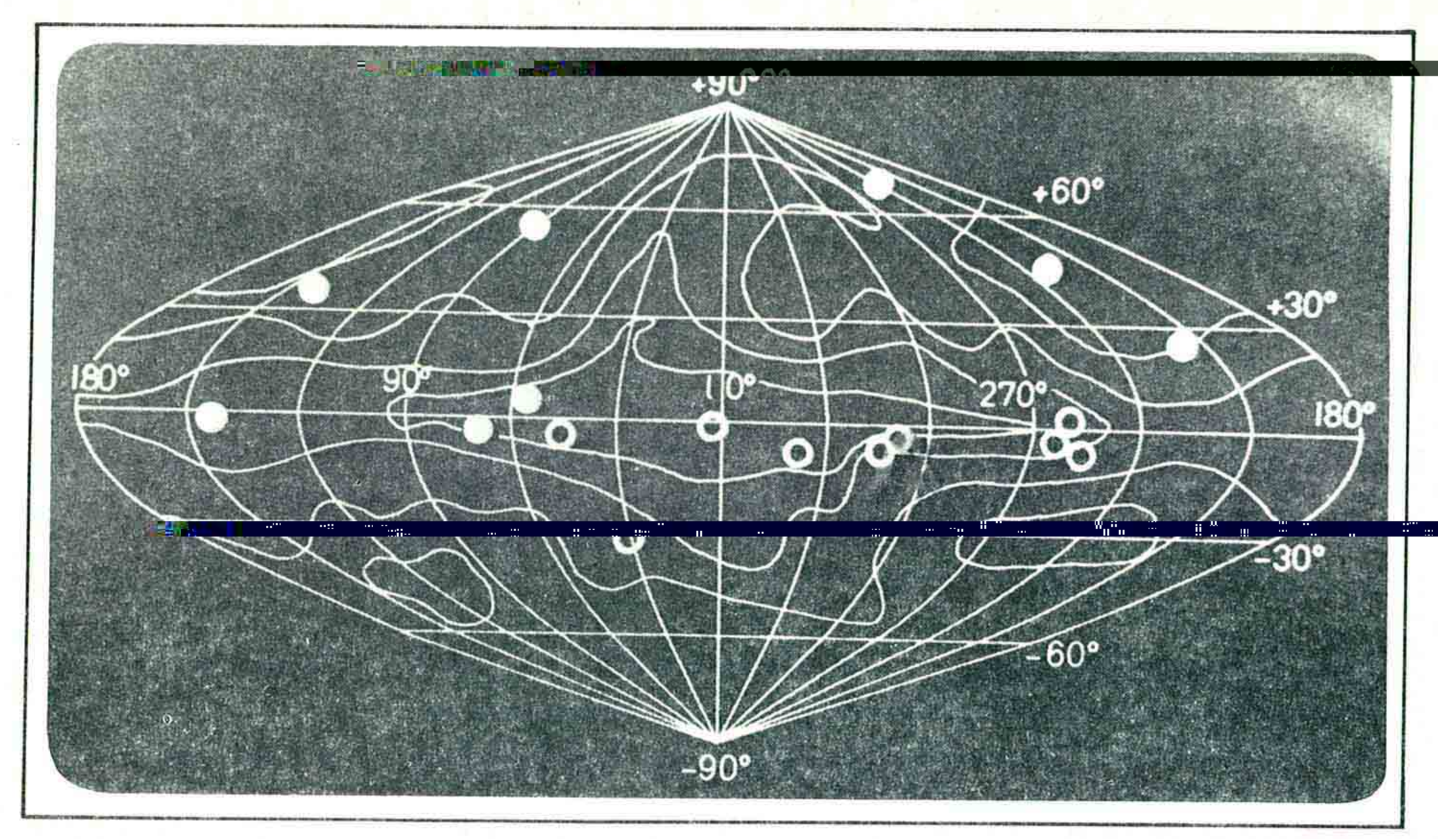
النابضات

بقلم : د. عبد الرحيم بدر

الإنسان القزم الأخضر

في صيف سنة ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م) ، سرت إشاعات في **الأوساط الفلكية** في **إنجلترا** ، تقول بأن الفلكيين في **جامعة كامبريدج** قد اتصلوا **بإنسان** في عوالم أخرى ، غير **الكرة الأرضية** . وإننا لم نعد ــ نحن بني البشر ــ نرى أنفسنا وحيدين في هذا الكون . فقد بدأت الاتصالات بيننا وبين **الإنسان القزم الأخضر** .

أما لماذا أطلقت هذه الإشاعات ، اللون الأخضر وصغر الحجم ، على هذه المخلوقات التي تصوّروا أننا اتصلنا بها ؟ لست أدري . يظهر أن إحدى القصص الفلكية الخيالية أنتجت في السينما وصوّرت هذه المخلوقات الأخرى على هذه الصورة ، وبقي **الانطباع** في ذهن أولئك الذين أطلقوا الإشاعة .



★ خارطة للكون المعروف وانتشار النابضات فيه ★

على أية حال ، فإن العقول قد أصبحت مهيأة في السنوات الثلاثين الأخيرة لمثل هذا الخبر . **فالنظريات الحديثة** عن نشوء **النظام الشمسي** التي صدرت مؤخراً ، جعلت احتمال **وجود حياة** على كواكب أخرى أمراً منتظراً جداً .

ولهذا فإن إشاعة مثل هذه التي انطلقت في الأوساط الفلكية الإنجليزية لم تكن مستغربة اطلاقاً .

الطالبة جوسلين بل

كانت الطالبة **جوسلين بل** قد أنهت دراسة الفلك في جامعة كامبريدج وحصلت على الشهادة الجامعية ، وأرادت أن تهيئ نفسها للحصول على درجة **الدكتوراه** في **الفلك الراديوي** سنة ١٣٨٥ هـ (١٩٦٥ م) .

كان **الفلك الراديوي** قد أخذ طنطنة كبيرة في تلك الأيام . فأشباه النجوم قد اكتشفت حديثاً ، قبل هذا التاريخ بخمس سنوات تقريباً ، ويبدو للعيان أن هناك مستقبلاً رائعاً أمام هذا **النوع الجديد** من علم الفلك . والحصول على شهادة الدكتوراه في علم كهذا يبشر بكل خير .

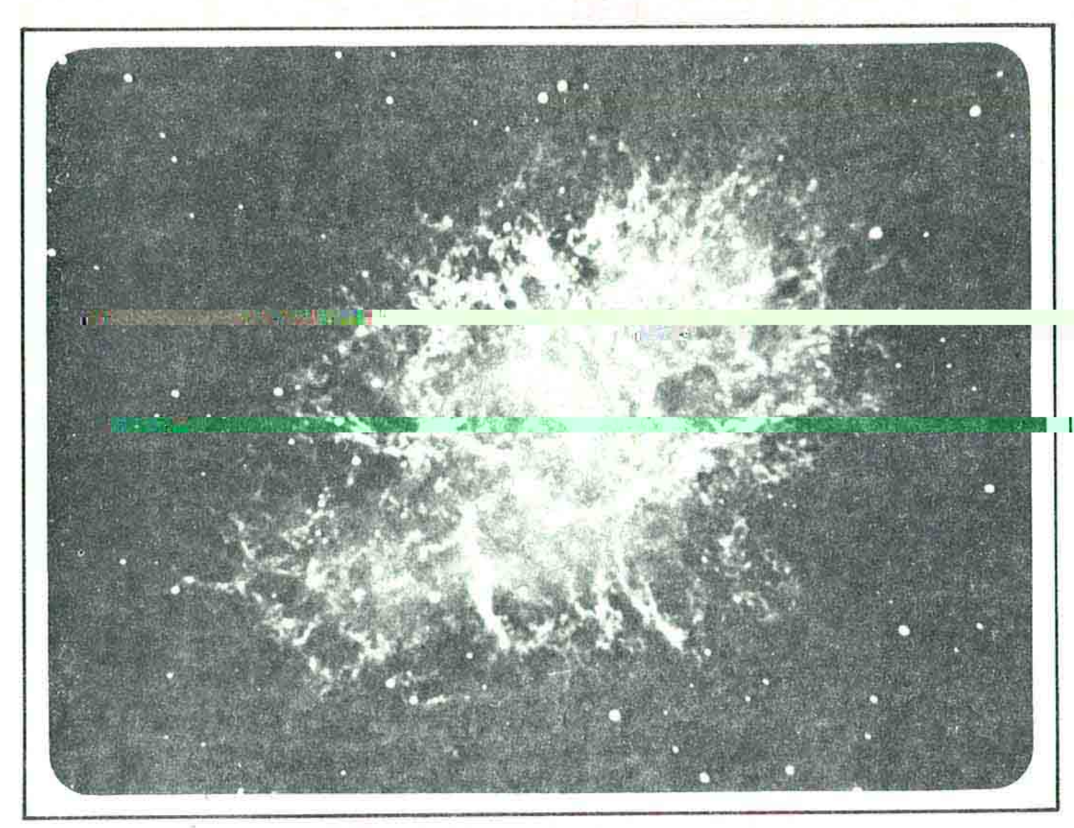
كان المسؤول عن هذا الفرع في جامعة كامبريدج هو **الأستاذ أنتوني هيويش** . والأخبار الجديدة عن العلم الجديد ، جعلت قسم الفلك الراديوي في هذه الجامعة يضع تصمياً **لمرقب راديوي** ضخم جداً يتناسب حجمه مع عراقة هذه الجامعة في العلوم . وقد خصص له مساحة من الأرض تبلغ أكثر من ستة عشر ألف متر مربع . ستنتصب أعمدة خشبية متوزعة على هذه المساحة وتمتد بينها أسلاك تلتقط **الموجات الراديوية** الآتية من السماء . كان سينصب ألف عمود خشبي ، تقوم عليها أسلاك طولها أكثر من مئة واثنين وتسعين كيلومتراً .

وعندما التحقت جوسلين بل للدراسة ، لم يكن قد بوشر في إنشاء هذا المرقب . وكان عليها وعلى زملائها الطلاب أن يقيموا هذا المرقب بأنفسهم ، بمعاونة بعض الطلبة الآخرين في العطل . وقد صرفت سنتين من وقتها في نصب هذا المرقب الضخم هي وزملاؤها .

كانت الموجات الراديوية الواقعة على الأسلاك تلتقي كلها وتذهب إلى المختبر ، حيث تسجل على شريط . القلم متصل بطرف الأسلاك ، واقف على شريط دائري من الورق ، إذا أتت موجة راديوية ، تحرك ، فرسم الحناءات ، مثل تلك التي يرسمها جهاز تخطيط القلب تماماً .

كان في المختبر ، في الواقع ، ثلاثة أقلام ، تكتب على ثلاثة أشرطة . وبما أن مراقبة السماء في الفلك الراديوي لا يؤثر عليها ضوء النهار ، فإن الأشرطة تستمر في الدوران أربع وعشرين ساعة في اليوم . وكل شريط يعطينا في اليوم أكثر قليلاً من سبعة أمتار .

وقد وكلت جوسلين بل بقراءة هذه الخرائط يومياً ومتابعتها ، وإجراء مسح كامل للسماء في الدورة الكاملة . وكان عليها بناء على ذلك أن تقرأ أكثر من ٢١ متراً من الأشرطة يومياً . وهي تعرف بالطبع على ماذا يدل كل خط .



★ سديم السرطان ★

كانت هناك خطوط تأتي بين الحين والآخر من موجات راديوية من مصادر فوق الكرة الأرضية . وتسمى هذه **موجات متداخلة** ، وجوسلين بل تعرفها وتستطيع أن تفرق بينها وبين **موجات السماء** .

وبعد بضعة أسابيع من العمل المرهق الممل ، لاحظت أن هناك على الشريط موجات راديوية غريبة . إنها منتظمة جداً ، بين كل إشارة وأخرى **ثانية وثلث الثانية** . وحاولت جهدها أن تفسر هذه الإشارات على أنها من مصادر أرضية . لكنها لم تجد تفسيراً لذلك .

وانتظرت إلى اليوم التالي ، حتى أتت الهوائيات على البقعة نفسها من السماء . فعادت الإشارات المنتظمة إلى الظهور . وأعادت المراقبة في الأيام التالية .

وأخبرت الأستاذ هيويش . وأوصاها هذا **بالمراقبة المستمرة** .

إننا نعرف الموجات الراديوية الآتية من السماء ، ونعرف طبيعتها . إنها مجرد أصوات تسجلها أقلام على أشرطة ، لا نظام فيها ولا ترتيب . أجل ، إنها تزيد حدتها عندما تمر الهوائيات على جرم سماوي يصدر أمواجاً راديوية . لكن **الانتظام** فيها غير معروف اطلاقاً .

وقد أجاب الأستاذ هيويش قائلاً : **إنها إشارات لا يمكن أن يصدرها إلا إنسان** .

قد يقول هذا الكلام أستاذ لتلميذته . ولكنه لا يستطيع أن يعلنه إلى الملأ دون مزيد من البحث والتحقيق .

وانغمست جوسلين بل في التحقيق . ثمانية أشهر أخرى ، قبل أن يعلن أي شيء . وفي هذه المدة الطويلة دار الهمس في الدوائر الفلكية .

وفي هذه المدة الطويلة أيضاً ، اكتشفت أن هناك بقعتين أخريين من السماء ترسلان إشارات مماثلة في انتظامها ، وإنما تختلف مدة الفترة الزمنية بين كل نبضتين . فالفترة في إحداهما ثلث الثانية فقط .

وكان لا بد ، بعد هذه البحوث الطويلة ، أن يعلن الأستاذ هيويش هذه الحقيقة على العالم .

الحيرة الجديدة

كان الفلكيون منذ حوالي سنوات خمس ، في دوّامة من **أشباه النجوم** . وها هي دوّامة أخرى تزيد في حيرتهم وتزيد في بلبلة أفكارهم .

إن هذه النبضات المنتظمة الرتيبة ذات الدقة المتناهية في توقيتها ، لا يمكن أن تكون صادرة عن النجوم التي نعرفها . هناك **نجوم نابضة** ، يزيد ضوؤها ويخفت في فترات قد تبلغ أياماً وشهوراً ، ولكنها لا تكون دقيقة متناهية في الدقة إلى أجزاء الثانية . وحجم النجم الضخم لا يجعل هناك تفسيراً لنبضات من هذا القبيل .

وهذه النبضات لا يمكن أن تكون تداخلاً أرضياً من مصدر موجات مجاور ، لأنها تأتي فقط في اللحظة التي تكون فيها الهوائيات مسلّطة على

بقعة معينة تعييناً دقيقاً من السماء ، وتعود للظهور عندما **يدور الفلك** وتأتي هذه البقعة أمام الهوائيات . **إنها من السماء .**

هل هناك قمر غريب — صناعي أو طبيعي — يدور ويرسل هذه الإشارات ؟ لا يبدو هذا .

هل هي **إشارات رادار منعكسة عن سطح قمرنا** ، ترتد عنه إلى هوائياتنا؟ لا يبدو هذا أيضاً .

يبدو أنها من صنع مخلوق عاقل موجود بعيداً في الفضاء الواسع . . .

هذه هي الأفكار التي أخذ الأستاذ هيويش يكتبها إلى زملائه الفلكيين الراديويين الإنجليز ، ويسألهم إذا كانوا قد لاحظوا شيئاً من هذه النبضات في أثناء رصدهم للسماء .

ولكنهم كلهم لم تمر في أرصادهم ملاحظات من هذا القبيل . وإنما بدأوا يشاركونه البحث ويسلطون هوائيات مراصدهم على هذه البقاع التي يتحدث عنها .

هذه الحيرة الشديدة التي ألمت بالعلماء ، جعلت جوسلين بل تكتب فتقول : **يا لهذا الحظ العجيب ، عندما بدأت بالتحضير لرسالة الدكتوراه ، بالأسلوب التقني الجديد في الفلك الراديوي ، رأى هؤلاء الأقزام الخضر أن يبدأوا بالاتصال معي ، وعلى الموجة التي استعملها والهوائي نفسه ، لكي يعكروا كل شيء أمامي .**

إجراء المزيد من البحوث

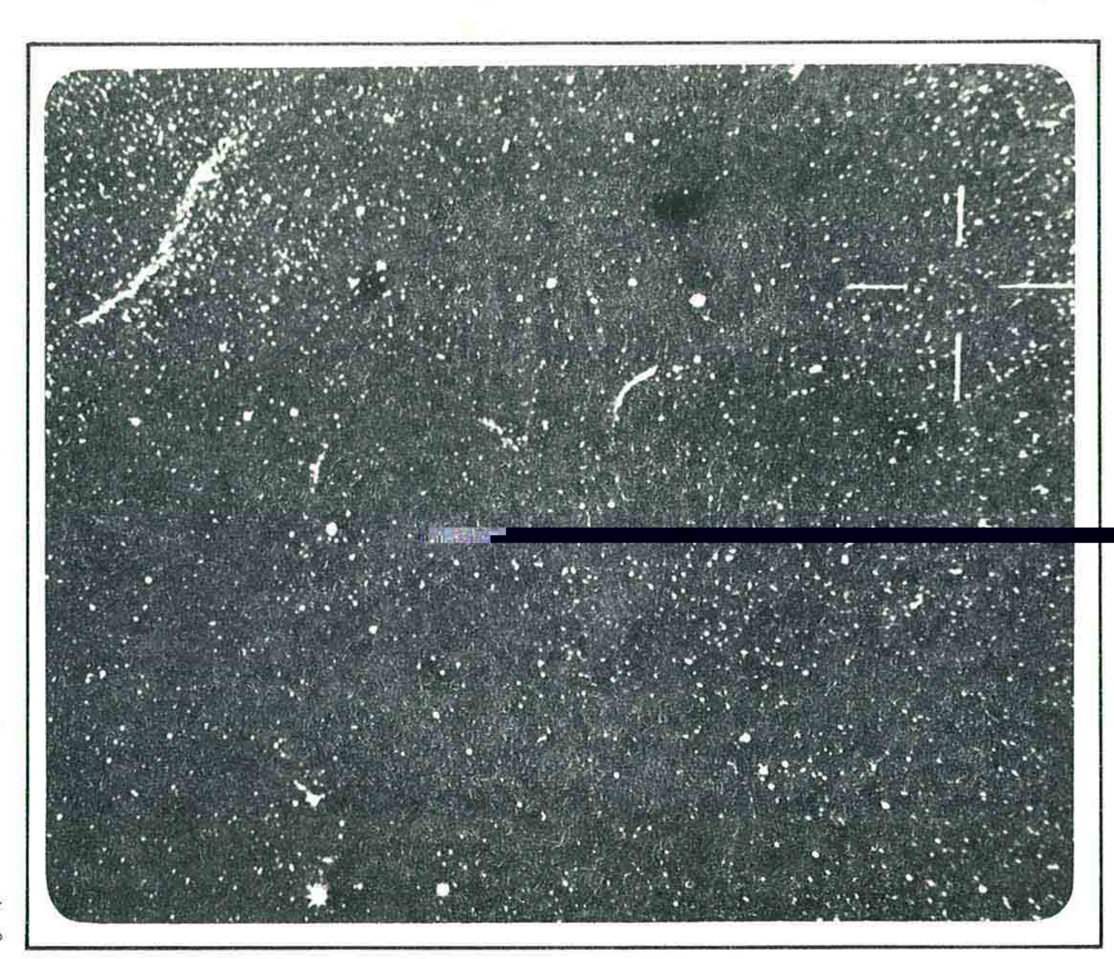
وانكبت مراقب العالم الراديوية على البحوث والمراقبة في هذه البقاع التي عينها هيويش . وفي خلال سنوات عشر ، كان العلماء قد اكتشفوا **حوالي مئة وخمسين من هذه النابضات .**

وقد قدروا بعدها عن الأرض ، بمقارنة الأشرطة في مراصد مختلفة ، حوالي ٢٣٠٠ سنة ضوئية ، أي إنها لا تزال ضمن مجرتنا . ولكن هناك تقديرات أخرى تطعن في هذه الأرقام وتقول إنها بعيدة أكثر من ذلك ، وبعضها خارج المجرة .

وقد وجد أيضاً أن بعض هذه النابضات يقع في مواضع انفجارات نجمية معروفة تاريخية (سوبرنوفا) .

واكتشفوا أن بعض هذه النابضات ترسل أشعة سينية (أشعة اكس) ، ومعنى هذا أن هناك طاقة كبيرة جداً فيها لتستطيع ارسال هذه الأشعة .

وبعد سنة تقريباً من إعلان هذا الاكتشاف كان **الفلكيون**



★ أحد النابضات في سديم دقيق من مجموعة الشراع ★

البصريون قد رأوا إحدى هذه النابضات في مراقبهم البصرية . وكان ذلك في **سديم السرطان** .

قصة سديم السرطان

سديم السرطان لا علاقة له ببرج السرطان . وإنما هو **سديم غازي** في مجموعة **الثور (أو برج الثور)** . وإنما سمي بهذا الاسم لأن شكله في المقرب البصري وفي الصورة يشبه شكل السرطان . وهو لا يرى واضحاً بالعين المجردة .

وفي سنة ٤٤٦ هـ (١٠٥٤ م) ، ورد في **الأرصاد الصينية** ، أن ضيفاً غريباً حل في السماء ، في مجموعة الثور ، **ووصفوا موضعه بالتحديد** . ووصف الفلكيون الصينيون **التوهج** الذي ظهر به ذلك النجم الضيف ثم كيف أخذ يخف نوره إلى أن اختفى . وهذا الذي يصفون ، هو (سوبرنوفا) .

كان **عَلَمُ الرصد في القرون الوسطى - عبد الرحمن الصوفي** - قد توفي قبل هذا التاريخ بسبعين عاماً . وكان **محمد أحمد أبو الريحاني البيروني - عبقري العلوم في تلك القرون** ، قد توفي أيضاً قبل ذلك بستة أعوام . ولا أعرف أحداً من **الفلكيين العرب** ذكر هذا الحدث الفلكي الهام .

على أية حال ، فإن نجماً في ذلك الموضع من السماء ، كان قد بلغ سن الشيخوخة فانفجر الانفجار الهائل الذي نسميه سوبرنوفا وتطايرت معظم كتلته في الفضاء على شكل سديم ، هو الذي يراه الفلكيون الآن في مراقبهم البصرية ويسمونه سديم السرطان . وهم يلاحظون مع المراقبة أن السديم الغازي لا يزال يبتعد عن المركز منطلقاً إلى الخارج .

وتستطيع مراقبهم البصرية الكبيرة أن ترى في مركز هذا السديم نجماً أبيض اللون مائلاً إلى الزرقة ، لا شك أنه بقايا ذلك النجم المنفجر .

وقد وجد أن هذا النجم الصغير في وسط سديم السرطان هو أحد النابضات .

إنه أول جرم نابض تراه المراقب البصرية على الأرض .

وقد يكون آخرها إذا لم يتحسن مدى الرؤية في المستقبل .

وهذا النجم ، المسمى الآن NP 0532 ، يرسل أشعة سينية بالإضافة إلى الأشعة الراديوية . وقوة هذه الأشعة - السينية والراديوية - تبلغ مئة ضعف قوة إشعاعه الضوئي .

وتتميز النبضات الصادرة منه بقصر الفترات ما بينها . إن بين النبضة والأخرى ٠,٠٣٣ ثانية ، أي ثلاثة وثلاثون جزءً من ألف جزء من الثانية .

إلى أين تقودنا القصة

وقد لاحظ العلماء في أثناء البحث والتنقيب أن بعض النابضات توجد في وسط سديم من السدم الغازية . وقد يكون هذا السديم رقيقاً منتشراً في مساحة كبيرة من الفضاء ، وأخذوا يستدلون على حدوث انفجار سوبرنوفا قبل أمد سحيق من الزمن .

أما النابضات التي لا يرى حولها سديم اطلاقاً ، فقد قال بعض العلماء إنها انفجار سوبرنوفا أيضاً ، إنما وقع قبل أمد أطول من ذلك ، وأخذت الغازات المنطلقة منه تنتشر على ملايين الملايين من السنين بحيث لم يبق أثر قريب منها يدل عليها .

وأخذ العلماء بالتدريج يسقطون من حسابهم حكاية الأقزام الخضر ويفتشون عن تفسير للنابضات في ظواهر الطبيعة . **فلم يعد من المعقول ، مع كثرة ما اكتشف من نابضات ، أن تكون هناك مخلوقات مختلفة في كواكب مختلفة كلها اتفقت على أن تراسلنا في عقر دارنا ، بموجة-راديوية معينة ، ذات نبضات تفصل بينها فترات زمنية متماثلة ، تزيد قليلاً أو تنقص قليلاً عن الثانية .**

والعلاقة بين بعض النابضات ، والسدم الغازية الناتجة عن انفجار سوبرنوفا ، أخذت تعطينا طرف خيط للتفكير .

النجوم ذات الشيخوخة الحمقاء

تختلف نجوم السماء عن بعضها البعض ، في ألوانها وحجومها وكثافتها ودرجة حرارتها . **والنجوم الحمراء** أقل حرارة **من النجوم البيضاء** ، والأخيرة أقل حرارة من **النجوم الزرقاء** ، وهكذا .

إن النجوم الحمراء عادة تكون أقل كثافة ، **والمادة** الموجودة فيها متخلخلة ، وهي كبيرة الحجم في العادة ، وإذا كان الحجم كبيراً جداً فإن الفلكيين يطلقون عليها اسم **العمالقة الحمراء** . وهذه النجوم اقتصادية في مصروفها . فهي لا تصرف طاقة كبيرة ، نظراً لانخفاض درجة حرارتها نسبياً ، فالحرارة على سطحها قد لا تتجاوز **ألفين أو ثلاثة آلاف درجة مئوية** ، وقد تكون أقل من ذلك .

أما **النجوم ذات الإشعاع البراق** ، الصفراء (مثل الشمس) والبيضاء والزرقاء ، فإنها مبذرة وتستهلك قدراً كبيراً من الطاقة .

ونحن نعرف الآن ، أن الطاقة في النجوم ناتجة عن **تفاعل نووي** ، يتحول فيه **الهيدروجين** الموجود في النجم إلى **هيليوم** . ومع المصروف الكبير الذي تصرفه النجوم البراقة ذات الحرارة العالية ، فسيأتي وقت ينتهي فيه الهيدروجين الموجود في النجم ، ويكون كله قد تحول إلى هيليوم . أي أن الوقود يكون قد انتهى .

فما الذي سيحدث للنجوم التي ينتهي الوقود فيها ؟

إن ضغط الجاذبية في باطن النجم - حوالي المركز - لم يعد يقف أمامه الضغط الحراري في السطح . وسينضغط باطن النجم على نفسه ، وانضغاطه هذا قد يولد حرارة كبيرة إلى درجة ينفجر فيها النجم .

وقد يكون الانفجار صغيراً نسبياً ، ونسميه (نوفا) ، وقد تتكرر هذه النوفا مرات عديدة في النجم الواحد . ولكنه قد يكون كبيراً جداً ونسميه

(سوبرنوفا) . في الانفجار الصغير المسمى نوفا ، تتطاير قشرة خارجية من النجم ، ولكن في السوبرنوفا تتطاير معظم كتلة النجم ولا يبقى إلا جسم صغير منضغط جداً يسمى **القزم الأبيض** .

والفلك يعرف كثيراً من الأقزام البيضاء . وقد يكون **مرافق الشعرى اليمانية أول قزم أبيض** عرفه الفلكيون . عرفوه بالتقديرات قبل أن يروه .

فقد لاحظ أحد الفلكيين ، قبل أكثر من مئة سنة ، أن الشعرى اليمانية يتأرجح في موضعه . والشعرى اليمانية هي ذلك النجم اللامع المتلألئ في وسط السماء في فصل الشتاء . وهو في الواقع أشد النجوم لمعاناً في السماء ، لا يفوقه في ذلك إلا بعض الكواكب والشمس والقمر . واستنتج من تأرجحه أنه يدور مع نجم آخر لا نراه ، حول بعضهما البعض . وعندما تحسنت المراقب ، أصبح الفلكيون يرون مرافق الشعرى اليمانية . وإذا به صغير الحجم جداً ، يبلغ قطره قطر الأرض مرتين فقط . أي أنه بحجم الكوكب **أورانوس** . وهو بحجمه الصغير هذا يدور مع الشعرى اليمانية الضخم حول مركز مشترك . وبالحسابات الفلكية عرفنا أنه **ذو وزن ثقيل جداً . فوزن السنتمتر المكعب الواحد يبلغ مئتي كيلوغرام ، أي أن وزن ملء الملعقة الصغيرة العادية يبلغ طناً** . (الملعقة الصغيرة سعتها خمسة سنتمترات مكعبة) .

وقد سميت هذه الأجرام – كما قلنا – الأقزام البيضاء ، لأنها بيضاء اللون ، وإن كنا لا نرى مرافق الشعرى اليمانية فذلك لأن ضوء الشعرى الشديد يطغى على مرافقه ، ولأن المرافق صغير جداً .

وقد اكتشف حوالي **٢٥٠** من الأقزام البيضاء ، وعرف من صفاتها الشيء الكثير . والرأي المقبول عنها في علم الفلك الآن ، هي أنها تتكون من **نويات** ذرات انتزعت منها **الإلكترونات** تحت الضغط الشديد ، فأصبحت من سائل يتكون من نويات الذرات المتقاربة مع بعضها البعض ومن إلكترونات متقاربة أيضاً ، لا صلة بين النويات والإلكترونات . هذا السائل أطلق عليه الفلكيون اسم **المادة المنهارة** . وهو الذي تتكون منه الأقزام البيضاء .

وقد يكون هناك زيادة في الحديث عن هذا الموضوع عندما نتكلم عن **الثقوب السوداء** إن شاء الله .

النابضات والأقزام البيضاء

إن الموجات الراديوية القادمة من النابضات عن هذه الأبعاد السحيقة (بالإضافة إلى ما يصدر عن بعضها من أشعة سينية) تحتاج إلى طاقة عالية لتوصل إلينا هذه الإشارات . وما دامت الإشارات الراديوية منتظمة انتظاماً دقيقاً ، فيجب أن نفتش عن سبب لهذا الانتظام . وليس في عرف الفلك شيء يمكن أن يتوالى بانتظام دقيق **إلا الدوران** .

إن دوران المادة المنهارة في القزم الأبيض ينتج مجالا مغناطيسياً قوياً بلا شك . ولكن قطر القزم الأبيض كبير نسبياً . فالقزم الأبيض مرافق الشعرى اليمانية قطره أكبر مرتين من قطر الأرض . ومن المستبعد أن يدور حول نفسه دورة كاملة في مدة ثانية واحدة .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإننا لا نرى الأقزام البيضاء ترسل لنا إشارات نابضة ونحن نعرف منها عدداً غير قليل (٢٥٠) . فالتيار المغناطيسي الذي تصنعه المادة المنهارة غير كاف في قوته ليصل إلينا من هذه الأبعاد .

إذن فنحن فاشلون في تفسير النابضات بأنها أقزام بيضاء .

النجوم النيوترونية

كان الفلكيون ، قبل اكتشاف النابضات ، قد كتبوا عن احتمال وجود نجوم أشد كثافة من الأقزام البيضاء . في هذه الحالة تكون الإلكترونات قد انضغطت داخل النويات ، وانعدمت الشحنة الكهربائية وأصبحت كل النويات نيوترونات . في هذه الحالة تكون النويات أقرب إلى بعضها البعض ، والضغط الموجود داخل النجم أكثر .

سيكون حجم النجم أصغر ، فقطره يبلغ ما بين عشرة أميال إلى عشرين ميلاً . وجسم من هذا الحجم لكي يدور حول نفسه دورة واحدة في مدة ثانية ، يجب أن يكون بالغ الكثافة . وقد حسب الفلكيون الكثافة المطلوبة لكي يحافظ الجسم على نفسه ولا يتطاير أشلاء في الفضاء في دورته السريعة هذه ، فوجدوا أنها يجب أن تكون على الأقل مئة طن في كل سنتمتر مكعب ، أي أن ملعقتين صغيرتين من سائل هذا النجم وزنهما ألف طن . وإذا كانت الكثافة أقل من ذلك ، فإن النجم سيتناثر .

إن نجوماً بهذا الحجم وبهذه الكثافة تستطيع أن تدور حول نفسها في حوالي الثانية من الزمن . وفي أثناء دورانها حول نفسها يتكون عند القطبين **تيار مغناطيسي كبير** ، يكون قوياً بحيث يستطيع ارسال إشارات إلى الأرض .

ونرى أنفسنا آخر الأمر ، قد بقينا مع النجوم النيوترونية الكثيفة ، التي هي وحدها قادرة على ارسال هذه النبضات .

لكن إذا كانت هذه النجوم تولد تياراً مغناطيسياً قوياً عند القطبين ، فما هو تأثير الدورة السريعة على هذا التيار لتقطعه إلى نبضات ؟

إن أموراً كثيرة تحتاج إلى مزيد من الوضوح لكي نعرف حقيقة النابضات .

على أية حال ، فهي أكثر وضوحاً من أشباه النجوم ، ومعلوماتنا عنها أكثر .

ولكن هناك سؤالا أخيراً أحب أن أوجهه إلى القارئ . . .

لقد عرف من قراءة هذا المقال أن الذي اكتشف النابضات هي جوسلين بل . وكان أستاذها أنتوني هيويش .

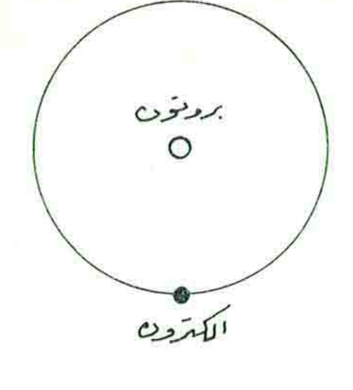
واكتشاف غريب كهذا كان جديراً بالحصول على **جائزة نوبل الشهيرة . .** وقد أعطيت الجائزة للأستاذ هيويش .

قامت بالطبع تعليقات كثيرة في الصحف العلمية وغير العلمية على عدم الانصاف في إعطاء الجائزة ، وكثيرون قالوا بأنها كان يجب أن تمنح لجوسلين بل .

في ٦ آب (أغسطس) ١٩٤٥م، ألقيت القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما .. قنبلة الإنشطار النووي التي أعلنت للعالم بداية عصر الذرة.

وفي الخمسينات، سمع العالم بنوع جديد من القنابل عرف **بالقنبلة الهيدروجينية**، قنبلة الإلتحام النووي، أو **القنبلة النووية ـ الحرارية**، ذات التفاعل المماثل لذلك الذي يجري في الشمس.

ولدى البحث عن مصادر بديلة لطاقة النفط والبترول، اتجه التفكير الإنساني إلى الاستفادة من طاقة الانشطار النووي، وقد تحقق له ذلك في عام ١٩٥٧م، عندما صنع الإنسان أول مفاعل لتحويل الطاقة النووية إلى كهرباء.



★ ذرة الهيدروجين ★

البلازما
الحالة الرابعة للمادة

بقلم
د. مهندس: مظفر صلاح الدين شعبان
مهندس: سمير صلاح الدين شعبان

وبمزيد من خيبة الأمل تبين أن طاقة الانشطار النووي ليست البديل المطلوب، فالمواد الأولية اللازمة محدودة، ومن الصعب السيطرة على نواتج التفاعل، يضاف إلى ذلك أخطار الاشعاعات الذرية المتولدة.

وهنا فكر الإنسان في الاستفادة من طاقة الإلتحام النووي التي تم الحصول عليها في القنبلة الهيدروجينية .. فالمواد الأولية (ماء البحر الثقيل) اللازمة متوفرة بكثرة، كما أن التفاعل خال من الاشعاعات الخطرة .. وكانت تلك بداية صراع طويل ومجيد لتسخير طاقة الإلتحام النووي ووضعها في خدمة الإنسانية.

طاقة الشمس

تساءل العلماء طويلاً عن **مصدر طاقة الشمس** التي لا تنضب. في عام ١٩٢٦م، قام الفلكي الإنكليزي **آرثر ادينفنتون (١٨٢٢ ـ ١٩٤٤م)** بدراسة تركيب النجوم، وأورد بعض الأسباب النظرية المقنعة التي تشير إلى أن مركز الشمس ذو كثافة هائلة تقارب ١٠٠غ/سم^{3} ودرجة حرارة مرتفعة جداً تتراوح بين ١٥ و٢٠ مليون درجة مئوية.

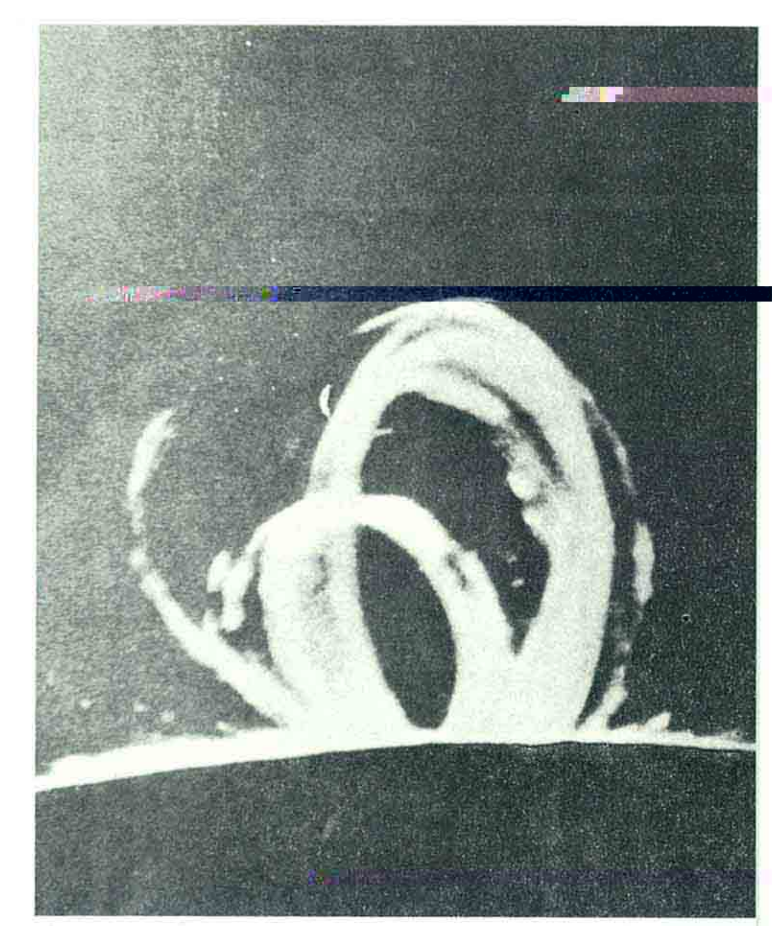
وفي درجات الحرارة المرتفعة هذه لا يمكن للذرات أن تحافظ على شكلها المعروف على الأرض، ولكنها مع ذلك تبقى متماسكة ومتقاربة بفضل مجال جاذبية الشمس القوي، ولكن إلكترونات هذه الذرات تتطاير مخلفة النوى عارية تقريباً. وتستطيع هذه النوى أن تقترب من بعضها بعضاً أكثر بكثير مما تستطيعه الذرات. وهذا يفسر أن كثافة مركز الشمس أعلى بكثير من كثافة المواد الأرضية.

وعندما تتصادم النوى المفردة في درجات الحرارة السائدة في مركز الشمس، فإنها تتحد لتشكل نوى أكثر تعقيداً. نطلق على التفاعلات النووية التي تحرضها درجات الحرارة الهائلة اسم **التفاعلات النووية ـ الحرارية**.

وقد أثبتت الدراسة الكيميائية المتقدمة التي أجريت للشمس، أنها أغنى بالهيدروجين مما كان متوقعاً، حيث دلت التقديرات أن الهيدروجين يشكل ٨٠٪ من حجم الشمس.

في العقد الثالث من هذا القرن، تمكن العلماء من تفسير منشأ طاقة الشمس بتفاعل كيميائي يتم بموجبه تحول الهيدروجين الموجود حالياً في الشمس إلى هيليوم مطلقاً كمية هائلة من الطاقة وذلك عند شروط الحرارة والكثافة العاليتين، وبفضل هذا التفاعل استطاعت الشمس أن تستمر في اشعاع الطاقة خلال ٥ مليارات سنة الماضية. وستستمر كذلك في ٥ مليارات سنة القادمة على نفس الوتيرة.

ومن المذهل القول إنه يتم في الشمس تحول (٦٥٠) مليون طن من الهيدروجين في الثانية الواحدة إلى هيليوم مما يؤدي إلى اختفاء في الكتلة قدره (٤,٦٠٠,٠٠٠) طن.



★ نتوءات حلقية ضخمة على الشمس ناتجة عن مجالها المغناطيسي القوي جداً . تهدف جميع برامج الاستفادة من البلازما إلى تقليد شروط توليد الطاقة في الشمس ★

مـــا البــلازمـــا ؟

لقد اصطلح الفلاسفة القدماء أن « **الـذرة** » هي أصغر جزء من المادة يتمتع بخواصها الفيزيائية والكيميائية . ولقد بينت الأبحاث الطويلة أن الذرة تتألف من جسم صغير يتمركز فيه وزن الذرة ويحمل شحنة موجبة سمي « بالنواة » تحيط بها مجموعة من الإلكترونات الدوارة سالبة التكهرب على أبعاد كبيرة نسبياً . فتشبه الـذرة في مجموعها **المجمـوعة الشـمسية** ، إذ أن الإلكترونات تدور في مدارات معينة حول النـواة كما تـدور كواكب المجمـوعة الشمسية حول الشمس .

إن الشحنة الموجودة على النواة تكافئ تماماً لمجموع شحنة الإلكترونات ، ولذلك تكون الذرة متعادلة كهربائياً (**الشكل ١**) . كما أن الـذرة تحـافظ على استقرارها بواسطة قوى التجاذب المتولدة بين النواة من جهة والإلكترونات من جهة أخرى .

فذرة الهيدروجين تتألف من نواة موجبة يدور حولها إلكترون واحد ، بينما تتكون **ذرة الهيليوم** من نواة يحيط بها إلكترونان .

يمكن للإلكترون أن يدور في مدارات مختلفة تبعد عن النواة أبعاداً معينة . وحسب المدار الذي يدور فيه الإلكترون تكون لـه طـاقة معينـة . وكلما ابتعـد المدار عن النواة كلما ازدادت طاقته الكامنة وبالتالي ازدادت الطاقة الموجـودة في الذرة . وبشكل آخر نقول إنه إذا أعطيت للذرة كمية من الطاقة فإن ذلك يؤدي إلى انتقال إلكترونات الذرة إلى مدارات أبعد عن النواة .

وبالتالي إذا كانت الطاقة المقدمة كبيرة بما فيه الكفاية ، فإن الإلكترونات تصبح قادرة على التحرر من قوة جذب النواة ، والانفكاك عن الـذرة والحـركة بشكل مستقل . تدعى هـذه العملية بـ « **التـأين** » (Ionisation) . في هـذه الحالة ونظراً لنقصان الإلكترونات ، تتحول الذرة إلى جسم مشحون بشحنة موجبة وهي تدعى لذلك بالأيون الموجب .

لقد اعتاد النـاس على الـظن أن المادة في الـطبيعة تتـواجد بحالات ثلاث : الصلبة ، والسائلة والغازية ، كالماء مثلاً الذي نصادفه بأشكاله الثلاثة : الجليد ، والماء السائل والبخار .

لفهم البلازما سنأخذ جسماً ما ونبدأ بتسخينه . إن أولى الـروابط الـتي تتحطم هي البنية البلورية للجسم الصلب . وهو في الحالة العامة يصبح ليناً عجينياً أولاً ثم يذوب ويتحول إلى سائل . مـن المعـروف ، إن أكثر أنـواع الأجسام مقاومة للحرارة تتحول إلى سائل عند ٣٠٠٠ ــ ٤٠٠٠° مئوية ، أما عند ٤٠٠٠ ــ ٥٠٠٠°م ، فإن آخر الروابط بـين الجزيئات تتحـطم أيضـاً وتتحلل المادة إلى ذراتها التي تتكون منها ويبقى عندها الغاز ، ولكنه غاز غير عادي البتة . فعندما تزداد درجة الحرارة ، تزداد طاقة وحركة الجزيئات وبالتالي فإن اصطدامها ببعضها بعضاً يتم بقوى كبيرة جداً .

عندها ستتحرر الإلكترونات في المدارات الخارجية ، وهذه تكون مرتبطة مع النواة بقوى ضعيفة ، ويتشكل غاز ثان يتألف من الإلكترونات الحرة ضمن الغاز الأول . وإذا استمر تزايد درجات الحرارة فإن التأثير الحراري سيصل إلى الإلكترونات الموجودة على مدارات أقرب من النـواة ، وبـالتالي ستؤدي هـذه المرحلة إلى انفصال جزيئات الغـاز أي إلى تحلل الجـزيئات إلى ذرات متـأنية . يزداد عند هذه المرحلة ويشتد معدل اصطدام الجزيئات المتأنية مع الذرات التي فقدت بعضاً من إلكتروناتها ، وتتشكل معنا في النهاية خليطة مكونة من الغاز الأصلي ، والجزيئات التي انفصلت بنتيجة الحرارة العالية ، والنوى المستقلة أو الأيونات الموجبة والذرات التي لا تزال تحتفظ ببعض إلكتروناتها . تندفع هـذه الخليطة أو هي تتصادم باستمرار مع بعضها بعضاً ومع جدار الأنبوب الموجودة فيه بسرعة كبيرة . تدعى هذه الخليـطة بـ « **البلازما** » ، وذلك لأنها تشبه ــ ظاهرياً ــ السائل الموجود في الدم والذي تـطوف فيه الكريات الحمـراء والبيضاء .

إلا أنه يجدر القول إن البلازما ليست غازاً ساخناً إلى درجة عـالية من الحرارة ، **إنها حالة فيزيائية مختلفة تماماً ولها خصائص هـامة وغير اعتيادية** . وبكلمات أخرى : **إنها حـالة رابعـة للمادة ؛ فهـي تسير وتتحرك كسائل وتتفاعل مع المواد الأخرى كمحلول كيميـائي متشرد وهي تتأثر بالمجالات المغنـاطيسية والكهربـائية الخـارجية المطبقة عليها .**

في البلازما تكون الذرات متأينة ، أي أنها تتألف كليـاً أو جـزئياً مـن الجسيمات المشحونة التي تتدافع أو تتجاذب وفي نفس الوقت تندفع بسرعة خيالية ، وهذه الطاقة الحركية التي تجعل درجة حرارة البلازما أكبر من أية شعلة كيميائية .

تصنف البلازما على أنها **باردة** إذا كنا لا نتجاوز درجة الحرارة مليون مئوية ، وهي **باردة جداً** إذا كانت درجة الحرارة لا تزيد عن (١٠٠) ألف مئوية . في درجات الحرارة الأعلى من (١٠٠) مليون تكون البلازما **حارة** ، وتصنف **كحارة جداً** عند درجة الحرارة الأعلى من (٥٠٠) مليون درجة .

يتعلق تركيب البلازما إلى حد كبير بدرجة حرارتها ، فإذا انخفضت درجة الحرارة عن سوية معينة ، فإن البلازما تختفي . فكما ذكرنا تتكون البلازما من إلكترونات حرة ، وأيونات ، وجسيمات (ذرات وجزيئات) محايدة في حركة دائبة تسبب تصادمها باستمرار . تتجاذب الإلكترونات الحرة والأيونات الموجبة لاختلاف إشارة شحناتها وتتحد مكونة بذلك ذرة محايدة ، وتنطلق من هذه العملية طاقة تكفي لتأمين ذرة أخرى . تدعى هذه العملية بـ « **إعادة الاتحاد** » (Recombination) . فإذا انقطع امداد البلازما بالطاقة فإنها تختفي بسبب عمليات إعادة الاتحاد .

ولعل أهم خواص البلازما أنها متعادلة كهربائياً ولكنها تمتاز بناقلية عالية للكهرباء ، فهي تنحرف تحت تأثير المجالات الكهربائية والمغناطيسية . ولعل أهم عقبة تعيق عمليات الاستفادة من طاقة الالتحام النووي هي عدم استقرار البلازما وميلها إلى الهرب عند محاولة احتوائها في حيز مغلق .

البلازما في الطبيعة

إن القسم الأعظم من المادة في العالم الذي يحيط بنا موجود في حالة البلازما . فالشمس والنجوم هي مجموعات ضخمة من البلازما ، كما أن التفاعلات التي تجرى عليها والتي تؤدي إلى إطلاق كميات هائلة من الطاقة لا يمكن أن تتم إلا في هذه الحالة من حالات المادة .

من ناحية أخرى [illegible] للشمس بشكل مستفيض . وقد تبين نتيجة هذه الدراسات أنه لا يمكن تفسير وجود الإشعاع المحيط بالأرض ، وكذلك استقطاب الضوء الواصل إليها ، والطبقة الجوية المتأينة دون استعمال فيزياء البلازما .

أما على **الأرض** فإن البلازما موجودة في الطبقة المحيطة بالأرض مباشرة . ومن أهم الأمثلة على ذلك هو **ظاهرة البرق** حيث تحدث شرارة كهربائية تدوم جزءاً من مليون من الثانية وتؤدي إلى تأين الهواء الذي يلامسه . يتراوح قطر هذا القنال من البلازما بين عدة سنتيمترات وعدة ديسيمترات ويبلغ طوله عدة كيلومترات .

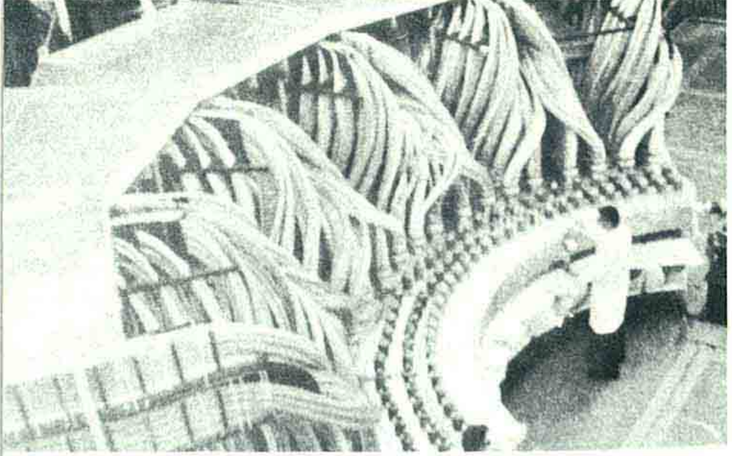
إن اصطدام الذرات ببعضها مع الأيونات في البلازما يؤدي إلى توليد طاقة اشعاعية تجعل الغاز يضيء بشكل لامع يزداد كلما ارتفعت درجة الحرارة ، وهذا هو مبدأ عمل مصابيح الانفراغ الغازي (**الفلوريسنت والنيون**) مثلاً .

وهكذا فإن البلازما موجودة في كل انفراغ كهربائي للغازات وكذلك في اللهب الناتج عن عمليات احتراق الوقود ، في لهيب الشمعة ، في الأقواس الكهربائية ، في الغازات المنطلقة من عوادم المحركات الانفجارية أو الصواريخ ، في الانفراغ بواسطة الكورونا ، في المصابيح المضيئة ، في الشرارات الناتجة عن الدارات الكهربائية القصيرة وكثير غيرها .

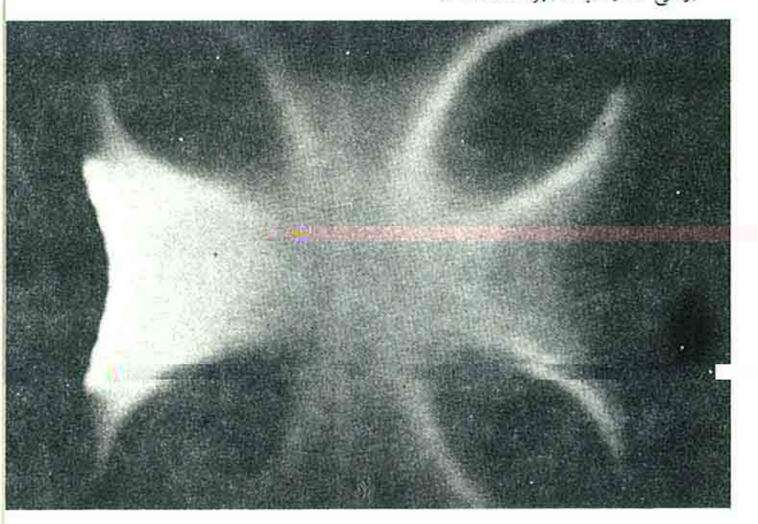
تطبيقات البلازما

وهناك استخدامات عديدة للبلازما منها :

١ ــ **في الإضاءة** : مصابيح الانفراغ الغازي .



★ منظر في مختبر التفاعلات النووية ــ الحرارية في لوس الاموس في الولايات المتحدة الأمريكية ويرى بوضوح التعقيد في الأجهزة المستعملة ★



★ الضوء الناتج عن بلازما محصورة ضمن مجال مغناطيسي ★

٢ ــ **في الهندسة الكهربائية** : المقومات الزئبقية .

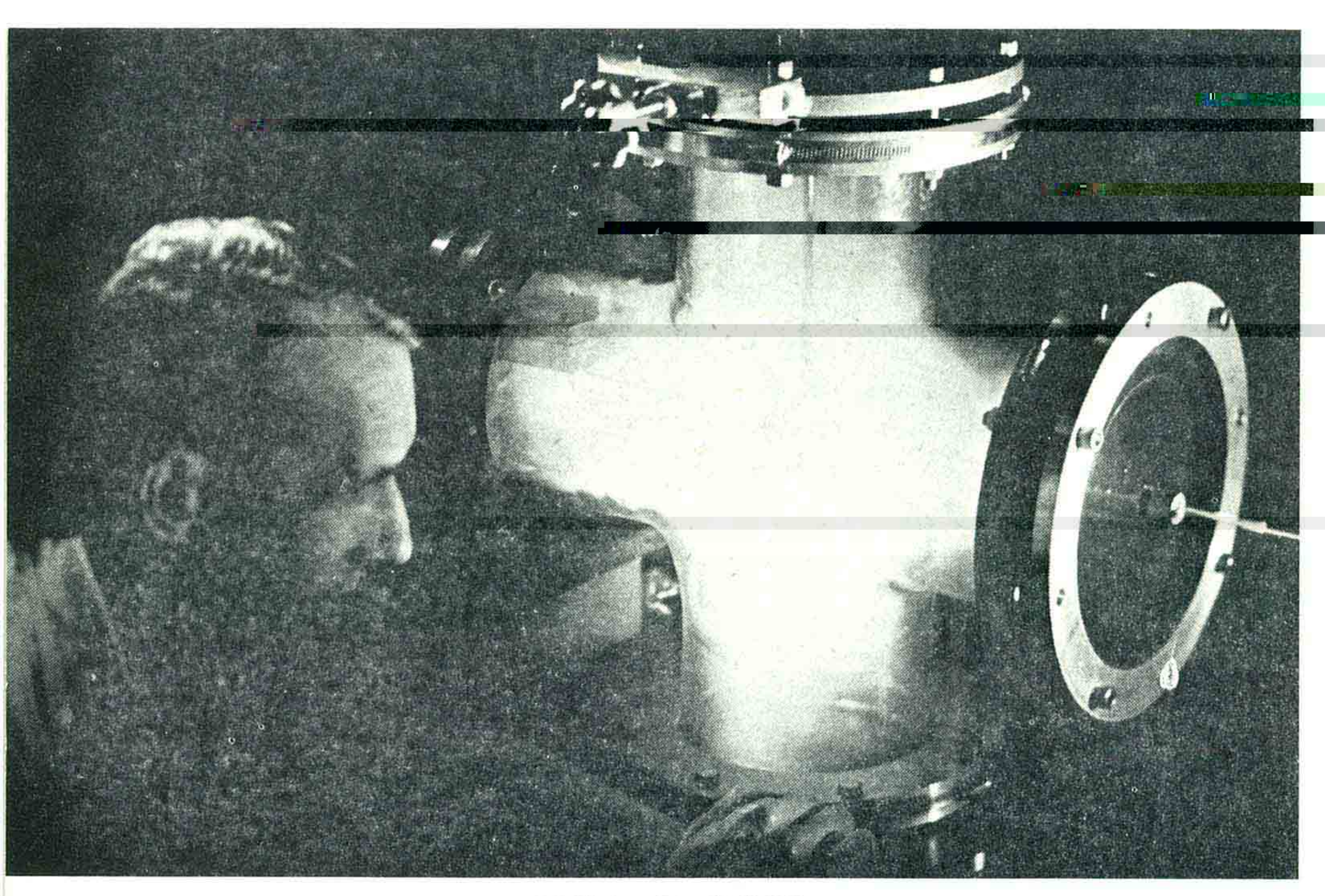
٣ ــ **في التعدين والعمليات التكنولوجية** : لحام المعادن وصهرها .

٤ ــ **في الهندسة الكيميائية** : تتغير خصائص العناصر الكيميائية وهي في حال البلازما عنها في درجة الحرارة العادية . وقد أمكن الحصول على العديد من المركبات التي لم تشاهد في التفاعلات التقليدية .

القنبلة الهيدروجينية

إن التساؤل الذي يطرح نفسه هو : **هل يمكن تحقيق التفاعل النووي الحراري على الأرض** ؟ فمن الواضح أنه يصعب على الأرض إيجاد الشروط المتوفرة في مركز الشمس من حرارة وكثافة عالية وجاذبية .

وفي عام ١٩٤٥ م ، كان معروفاً أنه يمكن استخدام **قنبلة الانشطار (القنبلة الذرية)** ، لتحقيق درجة الحرارة المطلوبة لبدء تفاعلات الإلتحام ، فإذا تمكنا بطريقة ما من جمع **الهيدروجين** مع قنبلة انشطار (والمجموعة هذه تشكل ما يسمى **بالقنبلة الهيدروجينية**) عندها سيؤدي الانفجار إلى ظهور البلازما ، وخلال هذه اللحظة الخاطفة يبدأ تفاعل الإلتحام



★ البلازما المضيئة في جهاز تجريبي على شكل T ★

الذي يصدر كمية من الطاقة أكبر بكثير من الطاقة الناتجة عن قنبلة الانشطار وحدها. وتكون هنا القنبلة الذرية كالصاعق الذي يحرض تفجير القنبلة الهيدروجينية.

الخـــاتمـة

بالإضافة إلى ما تقدم، يمكن تعداد الكثير من تطبيقات البلازما واستخداماتها. ولكن أهم تطبيقاتها المستقبلية على الإطلاق، ستكون في مجال توليد الطاقة الكهربائية فيما يسمى «**بمحطة توليد الإلتحام النووي**».

مهما كانت فعالية قنبلة الإلتحام في تحرير كميات هائلة من الطاقة، إلا أنها ليست المطلوبة عند التحدث عن محطة توليد الإلتحام. إن كامل طاقة قنبلة الإلتحام يتحرر فوراً، والهدف الرئيسي منها هو التدمير، بينما يتطلب الأمر هنا إنتاج طاقة الإلتحام بمعدلات منخفضة وثابتة؛ معدلات تكون تحت سيطرة الإنسان.

ولعل أهم مشكلة تعترض استخدام الإلتحام النووي هي عدم استقرار البلازما وصعوبة المحافظة عليها عند درجة الحرارة المناسبة أكثر من جزء من مليون من الثانية. ويعتقد بعض الفيزيائيين أن الاستفادة من طاقة الإلتحام النووي لن تتحقق قبل عام ١٩٩٠م. وهذا ما سنعرضه بالتفصيل في مقالة لاحقة إن شاء الله.

باختصار قد تكون البلازما إحدى نواتج عصر الفضاء، إلا أنها بدون شك ستكون سلماً ستخطو به الإنسانية قُدُماً إلى آفاق من التقدم أوسع وأرحب.

المراجـع

١ ـ قاسم الشواف: مشاكل الطاقة في العالم. متى ينتج الذوبان النووي طاقة المستقبل ليحتل عرش البترول؟ مجلة المهندس العربي، العدد ٤٥، دمشق، ١٩٧٣م.

٢ ـ د. محمد الناوي: مصادر جديدة للطاقة، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، الكويت، ١٩٧٢م.

٣ ـ محمود شفقي: البلازما، مجلة المهندس العربي، العدد ٣٦، دمشق، ١٩٧١م.

٤ ـ وجيه السمان: قصة الذرة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٤م.

5- Plasma spraying. American Welding Society; New York, 1970.

6- K. Gladkov. The Powerhouse of the Atom. Mir Publishers, Moscow, 1972.

7- R. Corliss. Direct Conversion of Energy. U.S. Atomic Energy commission Tennessee, 1964.

8- S.L. Chang. Energy Conversion. Prentice Hall, 1963.

9- R.L. Soo. Direct Energy Conversion. Prentice Hall, 1968.

10- S. Glasston. Controlled Nuclear Fusion. U.S. Atomic Energy Commission Tennessee, 1964.

11- I. Asimov. Worlds Within Worlds: The Story of Nuclear Energy. U.S. Atomic Energy Commission. Tenessee, 1972.

12- Kleine Enzklopädie Atom: Struktur Der Materie. Veb Bibliographisches Institut. Leipzig, 1970.

الصرع أسبابه وأعراضه

كثير من عظماء التاريخ كانوا مصابين ببعض نوبات صرعية منهم **يوليس قيصر والإسكندر الأكبر ونابليون** . ولقد كان الناس قديماً يخافون الشخص المصروع ، وينظرون لحالته على أنها حالة مقدسة . ولكننا الآن لا نخافه ، بل إن أصحاب الأعمال يرفضون إلحاقه بأعمالهم ، ولذلك ينبغي أن تزداد نظرة المجتمع تعاطفاً مع مرضى الصرع ووعياً بحالتهم . وتحاول الأنظمة الإدارية الحديثة القضاء على الخوف من مرضى الصرع ، وتوفر لهم التدريب المهني والنفسي الملائم .



ماهية الصرع

والصرع Epilepsy اضطراب يصيب صاحبه بالتشنج وفقدان القدرة على الإحساس أو الشعور ، وهو عبارة عن عدة أمراض تشترك كلها في حدوث نوبات يختل فيها نشاط المخ ، ولذلك تختلف موجات المخ في الشخص المصروع عنها في الشخص السوي ، كما يسجل ذلك جهاز رسم المخ .

ولقد اكتشف **بيرجر** موجات المخ عند مرضى الصرع منذ أكثر من ٣٠ عاماً ، كما وجد أن هناك نحو ١/٢ ٪ من مجموع أفراد المجتمع مصابين بالصرع .

وتظهر **النوبة** fit الصرعة فجأة ، ويتكرر حدوثها إما على فترات متباعدة أو متقاربة . وتصيب أعراضه الجسم والمخ والنشاط النفسي والعقلي .

أسباب الإصابة بالصرع

قد يرث الإنسان الاضطراب في موجات المخ ، مع حدوث تحطيم في المخ نتيجة تضافر العوامل البيئية والعوامل الوراثية . وقد يكون نتيجة أورام في المخ أو وجود خراج أو دمل في المخ .

ويرجع الصرع لأسباب عدة منها الأسباب التكوينية أو الاستعدادية التي تهيئ الجهاز العصبي للإثاره . وهناك أسباب دماغية أو مخية صرفة كوجود أمراض بالأوعية المخية أو أورام مخية Tumours . أو قد يكون ناتجاً عن شدة قابلية أحد أجزاء المخ للتهيج السريع والإثارة . وقد يرجع إلى عوامل مهيرة أو مفجرة أو مثيرة Precipitating factors وهي التي تؤدي

إلى إثارة النوبة ، وهي عوامل طارئة مثل المثيرات الحسية والانفعالية أو الكيميائية ، وقد يكون ناتجاً عن تراكم بعض السموم ، أو نتيجة تغيير في كمية الدم المتدفق إلى الدماغ . وهناك بعض المواد الكيميائية التي يؤدي نقصها إلى ضعف مقاومة الجهاز العصبي في الإنسان للإثارة . ونقص هذه المواد نتيجة لنقص فيتامين ب ٦ .

أنــــواع الصـــــرع

هناك أنواع متعددة من الصرع ، منها الصرع الكبير Grand mal وهو من الأمراض المعروفة منذ أقدم العصور ، وكان يطلق عليه اسم **المرض المقدس** Sa Cer . حيث كان يعتقد ــ خطأً ــ أن المريض قد أصابته مسة إلهية . وقد تفاجئ النوبة المريض ، وقد يشعر بقدومها قبلها بقليل حيث يشعر المريض ببعض الأعراض النفسية أو الجسمية . ويسبق النوبة

حالة من الانذار لعدة ثوان عبارة عن إثارة حسية أو انفعالية ناتجة من إثارة بؤرة المخ التي تناولها التغيير ، بعد ذلك تتقلص جميع عضلات جسم المريض وتتوتر ، ويفقد شعوره ، وقد يصرخ المريض في هذه المرحلة من النوبة ، وهنا يسقط المريض على الأرض ، وقد يصاب بجروح نتيجة هذا السقوط وقد يقطع لسانه ، ويفقد القدرة على التحكم في المثانة وقد يتوقف التنفس . وتستمر هذه الحالة فترة تتراوح ما بين ١٠ ــ ٣٠ ثانية .

وفي **مرحلة تالية** من النوبة تحدث **تشنجات** Convulsions ، حيث تتقلص عضلات المريض وترتخي بسرعة كبيرة ، وقد تستغرق دقيقة أو أكثر . وفي هذه الحالة قد يعض المريض لسانه أو يتبول على نفسه أو يسيل منه بعض السائل المنوي . ويزرق لون جسم المريض ووجهه نتيجة لعرقلة عملية التنفس ، ويظهر **الزبد** أو (الرغوة) من شدقي المريض .

وفي **مرحلة أخرى** وأخيرة تعود عضلات المريض إلى الاسترخاء ، وتزول التشنجات ، ويتنفس بصورة طبيعية ويخرج من الغيبوبة تدريجياً . وقد يقوم المريض ببعض الأفعال اللاإرادية واللاشعورية أو غير الواعية ، أي الأفعال الآلية ، وفي الغالب ما ينسى المريض هذه الأفعال بعد يقظته ، وقد تكون النوبات الصرعية سريعة متلاحقة فما إن يفيق المريض من واحدة حتى يدخل في الثانية ، وتمثل هذه الحالة خطورة كبيرة على حياته ، مما يتطلب سرعة علاجه .

وهناك نوع من الصرع يعرف باسم **صرع جاكسون** ، وهو عبارة عن نوبة من التشنج الناتج عن تهيج موضعي في جزء من المنطقة الحركية في لحاء المخ ، يظهر هذا التشنج في إبهام اليد أو القدم أو الفم . وقد يظل محصوراً في هذا الجزء من الجسم ، وقد يمتد إلى أجزاء أخرى ، وقد يستمر امتداده حتى يشمل الجسم كله ، وفي هذه الحالة يصبح صرعاً كبيراً ، وهنا يفقد المريض الشعور ، أما إذا ظل محصوراً في جزء منه فإنه لا يفقد شعوره . ويعقب هذه النوبة نوع من التنميل أو التخدير في الأطراف المصابة .

وهناك ما يعرف باسم **الصرع الصغير** وهو عبارة عن فقدانه الشعور لعدة ثوان . ويستطيع المريض أن يقوم بنشاطه الحركي ، لكنه يقوم به وهو في حالة اضطراب انفعالي شديد ، ولذلك تفيد معرفة هذا النوع من الصرع رجال القضاء والمحققين في الجرائم التي يرتكبها المصروع .

وهناك حالة من الصرع تسمى **الثقلة** وهي تشبه الصرع الصغير حيث يفقد فيها المريض الشعور لعدة ثوان دون أن يفقد قدرته على التحكم في عضلاته ، ولذلك لا يسقط على الأرض ، ولا يقع ما تمسك به يداه ، ولكن تتغير تعبيرات وجهه ، ونوبته أقصر من الصرع الصغير ، ولكنها تتكرر كثيراً بحيث تصل أحياناً إلى مئة نوبة في اليوم الواحد . وهي حالة نادرة ، وإن كانت تصيب الأطفال الصغار وخاصة **الإناث** ، وسرعان ما تزول بتقدم الطفل في العمر .

ويمكن تمييز نوع آخر من الصرع هو **الصرع النفسي جسمي أو النفسي حركي** ، وفيه تتغير شخصية المريض وشعوره ، وتمتد النوبة من عدة دقائق إلى عدة أيام ، ولا يفقد المريض شعوره كلية ، ولكنه ينسى كل ما قام به من أفعال أثناء النوبة .

وهناك النوبات الحسية الصرعية . وتثير النوبة من هذا النوع الأجزاء الخاصة بالإدراك في الدماغ ، ولذلك قد يحس المريض ببرودة أو بحرارة في رأسه ، أو يحس بحركة في رأسه أو أمعائه ، أو في أي جزء من جسمه ، وقد يحس ببعض الأوجاع أو يشعر كأن تياراً كهربائياً يسري في جسده ، وقد يسمع أو يشم أو يتذوق أشياء لا وجود لها في عالم الواقع . وفي

وطرق علاجه

بقلم : د . عبد الرحمن عيسوي

بعض أنواع الصرع يصبح المريض في حالة حالمة وكأنه في حلم ، وقد يشعر بخيالات شمية أو ذوقية ، وقد تطفو عـدة ذكريـات قـديمة وتبـدو واضحة قـوية . . .

شخصيـة مـريض الصـرع

عرفنا أن الصرع يصيب إحساس المريض وانفعالاته وحركاته ، ومن الصرع ما هو مجرد غفوة ومنه **الصداع النصفي والشلل النومي** وكذلك **التجوال النومي** . وتمتاز شخصية المصروع بسمات منها ضيق الصدر وسرعة الإثارة ، والاكتئاب وتقلب مزاجه . وقد يكون هـادئاً أحياناً وعنيفاً أحياناً أخرى ، وتمتاز شخصيته بـالتناقض ، فقـد يحب ويكره ، وقد يكون خلقياً وغير خلقي ، متديناً وغـير متـدين ، مسـالماً وعدوانيـاً في أحيان أخـرى .

[illegible] بالأنانية وبالميول الطفلية حيث يهتم بنفسه ويهمل غيره ، لا يعطف على أحد ويتوقع عطف الجميع عليه ، ويشعر بتوهم المرض . ولا يتصف سلوكه بالمرونة أو حسن التصرف ، وقد ينفجر انفعالياً دون ما سبب ظاهر . والمريض يتمركز حول ذاته ويصاب بثقل الشعور الانفعالي . وقد يكرر أفعالا وأقوالا على نمط واحد ، ولكنه مع هذا الثقل الانفعالي قد ينفجر غاضباً أو ثائراً .

الصـرع والنشـاط العقـلي

وهنا نتساءل عـن **العـلاقة بـين الصرع والاضـطرابات العقلية** ؟ هناك حالات من الضعف العقلي الولادي يصاحبها نوبات صرعية . وإذا أصيب الطفل بعد ولادته بالصرع ، فقد يعاق نموه العقلي . وهناك بعض الأمراض التي تصيب (مثل التهابات الدماغ) الطفل فتؤدي إلى ضعف عقله وإلى الصرع معاً . وهناك ما يعرف بـاسم ذهـان الصرع ويصيب الأشخاص الذين كانوا أسوياء عقلياً ، ثم أصيبوا بنوبات صرعية تلاها اضطراب عقلي . والذهاني المصروع يتمركز حول ذاتـه ، ويقـل اهتمامه بالعالم الخارجي ويقل انتباهه ، ويضيق أفقه ، وتضعف ذاكرته ، ويشعر بالاضطهاد ويتوهم المرض . ويعاني من **الاضطرابات السـمعية والبصرية** ، ومن الاتجاهات الطفلية . ويصبح المريض قذراً في ملابسه هائجاً ثائراً ، ومع ذلك فإن مريض الصرع يحيا حياة عـادية في معـظم الأوقات ، ولكن بين الحين والحين تعـتريه نـوبات مـن العنف والثـورة ، والعجز عن الضبط أو التحكم في نفسه . وقد يشعر بـالعدوان والعصيان والتمرد ، ولقـد وصـف **كلارك** L. P. Clark شخصية المصروع بـالسمات الأربع الآتية :

١ ــ البعد عن العادي المألوف والميل للشذوذ والخروج عن القـواعد المعتادة Eccentericity .

٢ ــ فقر الانفعالات Poverty of Emotions .

٣ ــ شدة الحساسية Hypersensitivity .

٤ ــ الجمود وعدم المرونة وعجـز المريض عـن تغيـير اتجـاهاته Rigidity .

ولكن يجب أن نلاحظ أن هذه السمات ليست عـوامل مسببة للصرع بقدر ما هي ناتجة عن الصعوبات النفسية التي يجابهها المصروع في ثنايا محاولاته التكيف مع البيئة ، فهي نـاتجة عـن الصرع وليسـت سـبباً في حـدوثـه .

الـوقـايـة والعـلاج

على الناس المحيطين بالمريض أن يعملوا على حمايته مـن السقوط على الأرض ومن الإصابة ، وعليهم وضع شيء « لين » أو رخو بين فكيه لحماية لسانه من القطع . وينبغي إعطائه بعض العقـاقير المهـدئة لـلأعصاب . وينبغي أن نعلم أن الصرع لا يمنع صاحبه من التفوق والنبوغ ، فهناك كثير من مرضاه الذين يحتلون مناصب علمية وقيادية رفيعة . وعلى المجتمع أن يتقبل مريض الصرع تقبلاً حسناً بحالته في عمله وفي دراساته وفي عـلاقاته الاجتماعية . ولا سيما أن الطب الحديث قد نجح في تـوفير العقـاقير التي تشفي كافة أنواع الصرع ، وتساعد مرضاه على أن يحيوا حياة سوية طبيعية متكيفة . وعلى مريض الصرع نفسه أن يتقبل نفسه بحدودها ، وأن يرضى بحالته رضاء حسناً ، وأن يتكيف مع وضعه ذلك ، لأن قبول الفرد لـذاته هو أساس لقبوله وتكيفه مع غيره هو أساس تكيفه الكلي . وينبغي تـوفير الأعمال غير الخطرة لهؤلاء ، وكذلك فرص التعليم الراقي المناسبة .



مختارات من : شعر
زكي قنصل

ألف أهلاً بمن أطل علينا
يتهادى بشاشة وبهاء
يحمل الطيب للرياض ويسري
في شعاب الجبال نوراً وماء
نبت الرمل تحت رجليه زهراً
وارتدى الصخر حلةً خضراء
كل غصن يميس في الحقل شعراً
كل طير إليه يزجي الثناء
ليس من يلبس الجهاد حياة
مثل من يلبس الحياة رجاء

* * *

قيمة الشعر

اكرموني حياً ولا ترفعوا لي
نصباً للخلود بعد زوالي
يشهد الله ما سعيت لجاهٍ
بقريضي ولا طمعت بمال
غايتي أن أهز أعطاف قومي
وأروّي ظوامئ الآمال
ما تغنيت بالجمال جزافاً
بل لأني اعتنقت حب الجمال
ليس للشعر قيمة في يقيني
إن يكن من حرارة الصدق خال



بقلم: محمد علي قدس



جذور الخوف

سعل بشدة قبل أن يصل **كوب الماء** إلى فمه..

ارتج في يده، تساقطت قطرات كبيرة منه على ثوبه!! التصق في جسده.. قدمه المدلاة من على السرير.. انتفضت مع نوبة سعاله الشديد..

زوجته تستغرق في نوم شبه عميق.. تقلبها على الفراش ذات اليمين وذات الشمال يوحي بأنها على وشك الاستيقاظ..! أو أنها تتململ في قلق. صوت سعاله المزعج أقلقها.. وأيقظها من سباتها.. قطتها الأليفة رفعت ذيلها وهي متكورة في ركن ما من الغرفة.. إنها الأخرى ضاقت ذرعاً بالسعال المتواصل.. لقد أقض مضجعها..!

ارتشف رشفة من **الماء**. شعر بجرح في حلقه. تنحنح. لا بد أن صوته قد بُح.. يا لها من نوبة. ساح الماء من بين شفتيه.. علقت قطرات منه في شاربه غير المحفوف.. إنها الليلة السابعة التي يأوي فيها إلى الفراش مسهداً، لا يغمض له جفن. شيء من التفكير يملأ رأسه. **مشروع بدأ في دراسته** بترو وأناة.. لا زال يقدم فيه قدم ويؤخر أخرى. عادته التردد. يحتاج إلى كثير من التصميم وقوة الإرادة.. والمجازفة.. بروح عالية، وهمة قوية لا يساورها الخوف، ولا يقلقها شبح الفشل والإفلاس. إنه في حاجة لكل هذا ليصبح رجل أعمال ناجح في المستقبل القريب. شخص ببصره في فراغ الغرفة ولا زال أثر الألم في حلقه. سعل برفق.. جحظت عيناه...

«يا إلهي ما هذا..؟!»

لقد رآه.. نفسه تتقزز لرؤيته. عيناه جاحظتان بارزتان في جانبي رأسه!!

تسلل الخوف إلى صدره. كان يتمسك بخيط واهن في أن يسلم جفنيه للنوم. لكنه سيصارع الخوف والقلق معاً هذه الليلة. لن يهدأ باله.. حتى يعمد إلى قتله.. إن وجوده كفيل بترويعه لا بإبعاد النوم عن عينيه.

خوفه له جذور. تلمس بيد مرتعشة حول فمه وأنفه. كأنه يتلمس شيئاً ما.. يذكره بالخوف منه والحقد عليه. شعر بالانقباض والامتعاض الذي تقلصت على أثره قسمات وجهه المصفوق. أمسك بزند زوجته.. استشعر قربها. ربما أراد إيقاظها...

«ليتها تستيقظ، بوجودها وحضورها يتبدد السأم وينجلي الخوف. والإحساس بالضيق والقلق.. ليلة ما بعدها ليلة.. لقد بلغ السكين العظم..»

تمدد على فراشه. قلبه مضطرب كأنه جنين في بطن أمه يرفسها. وضع كفيه في تشابك خلف رأسه وأرسل بصره في فراغ الغرفة. رأسه

مثقل بهم كبير .

عادته الاستسلام للنوم في جوف **الظلام** ، **النور** يؤرقه . لكن . . كيف تمتد يده لأصبع **الضوء** . . فيسود الظلام ويعيث ذلك **الجرذ** القذر فساداً في أرجاء الغرفة . سيحجبه الظلام عنه فلا يتبين مكانه . إنه على كل حال يختفي في مكان ما وراء ستار النافذة . نظراته مسمرة في تلك الناحية . . شعره أشعث كقطن مندوف . عيونه « تبلبص » وتبحلق في كل الاتجاهات . . .

فتحت زوجته عينيها المثقلتين بالنوم . تطلعت إليه معاتبة مقطبة وجهها . لقد ضاقت بالجو الذي يحيط بها . . ! سعال ، أضواء ، حركة لا قرار فيها . . السرير يهتز تحتها بشكل مزعج . . كأنها تنام على ارمات في دأماء . . .

تطلع إلى وجهها . . إحساس خفي يساور نفسه . . ممزوج بشيء من الخوف والرغبة ؟! وجه المرأة يبدو في تمام جماله بعد نوم طويل . . مثله مثل الشمس عند الفجر . بدا له وجهها مشرقاً . . بريئاً كالشمس جميلاً لا زيف فيه ولا تصنيع .

« **ما بك ؟ أحدث شيء ؟ لا زلت مستيقظاً حتى الساعة ؟!** »

لم يُجب . . صمت . . انكمش على نفسه كطائر خسر ريشه . . في العراء . اتسعت حدقتا عينيها . . أصيبت بعدوى الانكماش مثله . قشعريرة تسري في جسدها . . جبينه يلتمع بالعرق . . صمتت وأغمضت عينيها .

مَطّت القطة ذراعيها . . وهي في ركنها . . متلذذة « بالتمطيع » جسدها ينتفض . . أخذ طولا غير عادي . .

تطلع إلى زوجته بوجه مكدود . التعب بادٍ ملء عينيه . شعره أشعث كقطن مندوف . تثاءب حتى ارتج فكاه . . قطع تثاؤبه ! نظرات زوجته شاخصة في مكان يخشى أن يذهب ببصره . . إليه ! الخوف يملأ قلبه خوفه ذو جذور .

الشعر يغطي نصف وجه زوجته . . الفزع أضفى على وجهها سحراً أنثوياً مغرياً . انتفض في مكانه حين نَطّت القطة على السرير قربهم . أحدثت بقفزتها جلبة طفيفة . ندت منه شهقة . ابتلع ريقه الجاف . . تفجر الخوف في صدر زوجته بصرخة كسّرت الهدوء . خوفها فطري ، وخوفه ذو جذور .

« لقد هرب ! الصرخة أفزعته . عاد إلى حيث كان ! اللعنة »

« **لا نوم بعد الآن . .** »

« أين تذهبين بالوسادة ؟ »

« **إنه هنا . . ! لقد رأيته . ألم تره مثلي ؟** »

« سأقتله . لا عليك . شرط ألا تتركيني وحدي . وجودك معي يمنحني الجسارة . »

« **ماذا أنت فاعل ؟** »

« سأبدأ الحرب معه . أضيئي مصباح الغرفة أولا . لأرى بوضوح أكثر . . »

تحرك زحفاً . صرخت بشدة . . تسمَّر زوجها في مكانه . . الكلمات تتلعثم في لسانه :

« **لو أخرست صراخك لحظة واحدة . . لتمكنت منه دون عناء . كما أن صراخك بهذه الصورة في هذه الساعة المتأخرة من الليل ظاهرة سيئة ومريبة . صراخك يمنحه فرصة الفرار كأنك تنذرينه . الزمي الصمت فقط . . بذلك تساعدينني على النيل منه . أعصابي لا ينقصها الاستفزاز** » .

جلست القرفصاء على السرير . . التصقت بها القطة ، فغرت فاها . . اتسعت حدقتا عينيها أبلغ اتساع ، الفزع يتفجر في داخلها ، كتمت صرختها . . وكادت تنفجر بالبكاء . الرعشة والخوف دفعاها . . لابعاد القطة بعنف .

دوَّت في المكان خبطة شديدة ساحقة . صرخت كصرختها الأولى . . قفزت القطة من على السرير . . فزعة واستقرت في ركنها القديم .

« **سحقاً لك ولأمثالك أيها القذر . .** »

قالها ليشفي غليله . . لقد تفتق جسد خصمه من أثر الضربة ، عروق زرقاء تفترش جسده الشفاف الباهت . . أقدامه المروحية تنتفض . . بوميض الحياة الباقي . ذنبه يتراقص كالحية حول جثة صاحبه . بقعة كأنها الصديد . . لطخت الحائط . . وشيء من الدم . . .

انكفأت على الوسادة والخوف يسري في جسدها . . رفعت رأسها بارتعاش وقالت :

ــ **قتلت البرص !؟**

« وسأنام ملء الجفون » .

ارتمى على السرير . . وكأن ماءً بارداً صُبّ فوق رأسه . تنفس الصعداء وصدره يعلو ويهبط . قلبه ينتفض بعنف في صدره . شعره أشعث كقطن مندوف . ارتسمت على شفتيه ابتسامة النصر .

تطلعت إليه وأزاحت بإبهامها خصلات شعرها المسدلة على وجهها . . كأنها أرادت تهنئته . بينما استسلم لارهاق بليد .

انفرجت عن شفتيه ــ فجأة ــ ابتسامة غامضة . موجة اكتئاب اجتاحت نفسه . أرسل بصره في فراغ الغرفة ، وقد افترش اللون الأبيض الشفاف البقعة المحيطة بفمه وأنفه . وأغمض عينيه .

بقلم: سلاوومير مروزيك
ترجمة: نمر سرحان



سلاوومير مروزيك

● قاص وروائي بولندي.
● عاش في الفترة بين ١٩٢٤ ـ ١٩٧٤م.
● من أتباع المدرسة الرمزية.

● نشر قصته «السقوط» ضمن مجموعة قصصية ظهرت في المجلة الثقافية الفنية (Poland) في عددها الصادر في (كانون الثاني/ يناير ١٩٧٥م).

لحظات السقوط

في البدء شعرت بارتباك كبير، ولم أكن أعرف أنني أسقط من مكان شاهق، لكن أحاسيسي كانت تتشابك مثل أصوات مجموعة من القطط وضعت في كيس واحد. ولأنني لم أكن أعرف أنني أسقط لم أكن لحظتها أخاف من السقوط، وكل ما كان هنالك نوع من الإحساس بالاضطراب، وكان مبعث ذلك الرغبة في معرفة ما كان يحصل لي، وهكذا اعتدت على وضعي الجديد. أحسست أنني أدور حول مركز ثقلي. **لماذا**؟ لن أعرف الجواب إلا حين ينتهي ذلك الدوران. وأخذت أرى الجبال كصخور والأشجار كنباتات الطحلب. وعندها بدأت أشعر بأنني أسقط. وهكذا بدأت أخاف من السقوط. لم أكن أخاف من السقوط نفسه، فهو في حد ذاته غير ضار، كما أنه لا يستمر إلى الأبد. كنت أخشى النتائج. وبدأت أحاول أن أستكشف طبيعة الموضع الجديد.

كنت أنتظر فرصة مواتية. ولاح لي جبل صغير... جبل قزم. ومددت يديَّ الاثنتين لأتشبَّث به. وكان هناك شق عظيم، ووجدتني أحمل شيئاً وأواصل السقوط. كنت كمن يحمل شيئاً ما ويذهب لزيارة صديق... لكن الشيء كان ثقيلاً وسيئاً، وهكذا أسقطته وتركته يطير هو الآخر. وتمنيت أن تلوح فرصة أخرى.

هذه شجرة. مددت يديَّ الاثنتين، وعندما اقتربت منها أمسكت بغصن ما. أحسست لحظتها أن لديَّ أربع أيدٍ وأربعة أذرع. دهشت للفكرة، ثم اكتشفت أن آخر كان يطير معي وعلى موازاتي وقد أمسك بفرع الشجرة معي.

كان رجلاً سميناً... وقد أمسك بي ونحن نسقط، وها نحن الاثنان نطير معاً.. نواجه بعضنا البعض، ويراقب كلٌ مِنَّا الآخر عن قرب، وكان بيننا فرع شجرة نمسك به كلانا. وأخيراً حرَّر يده وأومأ محيِّياً بقبعته. قدَّم نفسه لي. وقد أومأت له بالتحية على الرغم من أنني لم أشعر بشعور ودِّي نحوه. وبسببه استمرَّ سقوطي ذلك، لأن الشجرة لم تكن قادرة على حمل وزني ووزنه.. ولولاه لكان الأمر مختلفاً. إنني الآن أسقط بسرعة أكبر. سألني:

ـ **هل أنت تسقط أيضاً؟**

هكذا بدأ حواره الغبي. وهمهمت:

ـ **آه**

ـ حسناً.. إذن سنسقط معاً.

وبدت عليه السعادة لأنه اهتدى إلى رفيق الطريق. وهكذا كنَّا نسقط معاً. كنا اثنين.. بل ثلاثة.. فقد كان على غصن الشجرة صرصار أخضر!

صاح بي رفيقي:

ـ انظر!

نظرت إلى حيث كان يشير بعينيه. كان هناك رجل على مسافة خمسمائة ياردة منِّي ومن رفيقي، رجل كبير في السن يسقط وهو يضع نظارتين وقد بدا كأنه **بروفيسور** محترم في الجامعة، وبين ذراعيه كان يحتضن عنزاً جبلية برية تحاول الفكاك منه، ولا بد أنه أمسك بالعنز البرية أثناء طيرانه، مثلما أمسكنا بالشجرة. لقد كان يتشبث بأمل غير واقعي،

وها هو يواصل الإمساك بها وهو يسقط معها .

ـ ألسنـا وحدنـا ؟

هكذا تساءلت . وترك رفيقي الغصن مفلتاً واحداً من يديه ، وأشار لي . عندما تابعت حركة يده لاحظت أن الفضاء كان مليئاً بـالأجسام السـاقطة .

بعضهم كان يسقط مثلما كان وضعي مع رفيقي . لقد كنا كمن يقف على سطح يهوي .. وبعض الآخرين كانوا يسقطون ورؤوسهم إلى أسفل ، وهناك آخرون كانوا يسقطون وهم نائمين أفقياً ، كانوا أشبه بالموتى الذين يتمددون على سرير ، لكن السرير كان يهوي إلى أسفل . ورأيت بعض الناس يسقطون وأيديهم أشبه بالمربوطة وأرجلهم متشابكة . وعندما نظرت لأعينهم الزائغة وجدتها تنظر ولا تعطي الانطباع بأنها ترى .

كان هناك أناس يسقطون دون أن يظهر عليهم أي اهتمام ، لقد كانت عواطفهم خارجة عن إرادتهم ، كانوا أشبه بكتل من أشياء جامدة .

مرَّ بنا شاب يمسك بكأس بين أصابعه . كان يشد يده عليه منذ أن بدأ يهوي . وعندما نظرت إلى رفيقي وجدته يشد على الغصن مثل الشاب الذي يشد على الكأس والبروفيسور الذي يمسك بالعنز الجبلية البرية .

ومررنا بسيِّدة تمسك بزهور ذابلة وبيدها حقيبة مملوءة بـالأشياء .. قال رفيقي :

ـ إنها تحمل أشياء تذكارية لرحلتها ! هل تعرفها ؟

● لا .. لكنني أحسُّ بالأسى من أجلها .

لقد توقفت عن النظر إلى حولي لأن يدي أخذت تنمنمني . لقد كان السبب هو ذلك الصرصار الذي مشى من مكانه على الغصن إلى ظهر يدي . نفخت عليه فتشبَّث بظاهر يدي مثلما يتشبَّث كل الناس الذين يسقطون حولي . حاولت أن أنفخ ثانية ، فقال لي رفيقي :

ـ اتركه ... إنه لا يؤذيك .

● لكنه ينمنم ظاهر يدي !

ـ لـكن .. على أي حال ...

لم يكمل رفيقي جملته ، ولكنني حدست ما أراد أن يقول . تركت الصرصار وشأنه ، وقد انتظر الصرصار بعض الوقت ثم استأنف رحلته .

لقد جعلتني ملاحظة رفيقي أنظر للوضع الذي نحن فيه بصورة جديدة .. ولذلك سألته بنفس الجدِّيَّة التي بدرت منه :

ـ هـل سيستمر ذلـك وقتاً طويلاً ؟

● كيف لي أن أعرف ؟ من أجل أن أجيب على سؤالك يجب أن أنتهي من عملية السقوط هذه . ثم أعود .. لأصادف من جديد سوء حظي وأسقط مرة أخرى !

ـ مرة أخرى ! هل هناك مرة أخرى ؟

وفي هذه اللحظة احسست بألم حاد في ظهري ، ونظرت على الفور حولي لأرى رجلاً سميناً يسقط وهو فاغراً فاه وكان يسألني وقد ركلني بقدمه .

صحت بالرجل على الرغم من أنني لم أكن متأكداً من أنه سيسمعني :

ـ ما خطبك ؟ لماذا تركلني ؟

جـاء صوته :

★ لماذا تسأل عن السقوط وزمنه ؟

ردَّ رفيقي :

ـ إنه يعض ويركل كل من يصادفه في طريقه .. وإذا لم يكن يقدر على الوصول إلى شخص فإنه يبصق عليه .. هل آلمك كثيراً ؟

★ كثير جـداً !

ـ إنه يؤلم .. لكن لا يسبب النمنمة .

وكان ذلك صحيحاً إذا ما قارنَّا الألم الناتج عن الركل بـالألم الذي يسبِّبه الصرصار لي وهو يزحف على ظاهر يدي

قـال رفيقي :

ـ لدي حبوب مضادة للسُّعال ! هل تريد شيئاً منها ؟

● لـكنني لا أسعـل !

ـ هذا لا يهـم . ستشعر بـالتحسُّن .

لقد أخذت الحبوب وتحسَّن حالي .. رأيت شخصاً يسقط معنا .. وكان طوال الوقت ينظر لساعته ويقول :

ـ هل أنا مسرع لهذا الحد ؟

وسـألته :

ـ لماذا أنت مسرع ؟ إلى أين تذهب ؟

ـ أريد أن أصعد إلى أعـلى !

ـ مـاذا تعني بكلمة أعـلى ؟

أسرع رفيقي يغلق فمي :

ـ صه .. دعه يصعد !

عـاد الرجل يقـول :

ـ إنني أصعد . أصعد إلى أعلى ، هللويا !

واستمر يسقط معنا .

مرَّة واحدة رأيت اثنين . كانا شابين . وحسدت طريقة سقوطهما . ولو لم أكن أسقط لتمنيت أن أسقط في إثرهما . كانا يسقطان وذراعا كل منهما تلتف حول خصر الآخر . وكان الواحد منهما ينظر إلى عيني الآخر دون أن يظهرا أدنى اكتراث بما يجري حولهما . ربَّما كانا لا يشعران بأنهما يسقطان ، وحتى لو كانا يشعران بذلك فإنهما لا يأبهان للأمر . لقد لاحظهما رفيقي ، لكنه لم يعلِّق على طريقة سقوطهما .

كنت أراقب الصرصار عندما وصل إلى نهاية ظفر إصبعي ، حاولت أن أمزق جناحه عندما ناداني رفيقي :

ـ انظر هنـاك !

وعندما نظرت إلى حيث أشار نسيت مسألة الصرصار ، ورأيت أن هناك بقعة معتمة تتألف من الناس . كانوا يسقطون هم أيضاً ، لكن بطريقة أخرى . لقد شكلوا مجالا واحداً بقطر مقداره ميلان وكانوا يلتحمون ببعضهم البعض بحيث كانت وجوههم تنظر نحو المركز . وهكذا لم نر وجه أي منهم ، بل ظهورهم فحسب . كانوا مشبوكين الواحد إلى



الآخر ليشكلوا ما يشبه الجسم الواحد . وظهروا وكأنهم كوكبٌ صغيرٌ ، وقد انبعثت من ذلك الكوكب رائحة خاصَّة . صحت برفيقي :

ـ هذا بـديع !

ـ **هل أنت مجنون ؟** إننا نسقط باتجاههم . يجب أن نفعل أي شيء قبل أن نتحطم !

ـ **لمـاذا ؟** إنهم يظهرون في منظر بديع من هذه المسافة البعيدة !

ـ من بعيد . لكن الأمر يختلف عندما نقترب منهم !

كان الكوكب يقترب لدرجة أننا بدأنا نسمع همهمة الناس عند الأفـق ..

صاح بي رفيقي :

ـ فُـكّ أزرارك !

وأخذ يفك أزراره . قمت بتقليده وفككت أزرار **المعطف** الذي انتفخ مكوِّناً شكلاً من أشكال (البراشوت) الصغيرة .. وأخذنا نهوي ، كلانا ؛ ببطء . لكن سرعان ما عادت عملية سقوطنا إلى سرعتها السَّابقة . وبدا أنَّ شيئاً ما لن ينقذنا من مصيرنا المحتوم والسقوط إلى قلب الجماهير التي تهمهم وتزأر تحتنا .

وفجأة احسست بأنني يحكني ، ثم عطست بكل قوتي . عطست مخرجاً صوتاً يشبه صوت مفاعل في سفينة فضائية . وتغيَّر اتجاه سقوطنا وبدلا من أن نسقط بصورة عمودية أخذنا نطير فوق سطح الكوكب .

صاح بي رفيقي :

ـ دعني أعانقك .. لقد نجونا بفعلك من السقوط إلى مجال أولئك الناس ؟

لقد سرَّني المديح ، لكنني ـ وقد أخذتني السعادة بالنجاة ـ أردت أن أوضح الحقيقة . قلت :

ـ لم يكن ذلك بفعلي ... إنَّه بفعل الصرصار .. نعم ، في تلك اللحظة الحرجة فرش الصرصار جناحيه وطار وضربني في أنفي مسبِّباً تلك العطسة المدوِّية . لقد كان الصرصار سبباً في انقاذنا .

ـ **أيـن هـو ؟**

لكن الصرصار كان قد اختفى دون أن يقول شيئاً .. تماماً مثلما يفعل الأبطال الخرافيون .. « **ليكافئه الله** » ... « سوف نذكره دائماً بالعرفان » .

وللحظات بقيت أنا ورفيقي نعلِّق على هذه المخاطرة ، وعلى الأخص الناس الذين يسقطون والذين من المتوقع أن نسقط عليهم .. قال رفيقي :

● هناك رجل في المركز ، الكل ينظر إليه .. والكل يشبك يديه .. تبدأ مجموعة في الالتفاف حول رجل . مجموعتان تلتفان حول المجموعة الأولى بدائرة أكبر ... أربع مجموعات حول المجموعتين وهكذا حتى نصل إلى الملايين . يتشابك الجميع لدرجة أنهم لا يحسون بأنهم يسقطون وإذا سقطنا عليهم لا يحسون بسقوطنا .

وأحسسنا بنسيان المغامرة . ونسيت أنا الصرصار الأخضر الذي كان يلعق ظاهر يدي ، على الرغم من أننا كنا نهوي باستمرار . ومررنا بأناس آخرين . كان هناك رجل يتظاهر بأنه طير ... لقد أخذ يحرك ذراعيه ويزقزق ويقول بأنه يطير وأنه لا يسقط : وكان آخر يظن أنه شيء ولذلك لم يكن ليخاف . كان كثيرون في أوضاع مختلفة . وهكذا لن أعدِّد المزيد .

وأخيراً وصلنا إلى منطقة الضباب .. ها نحن اقتربنا من الأرض . كان الجو بارداً ورطباً . كان من المتعذر على الواحد منَّا ـ أنا ورفيقي ـ أن يرى وجه الآخر على الرغم من أننا كنَّا قريبين جداً من بعضنا البعض . قال رفيقي :

ـ **هل اقتربنا ؟**

● أظن ذلـك ؟

أصبح الضباب أكثر كثافة . قلت له :

ـ **أظن وقت الوداع قد جاء .**

كانت هناك أربع أيدٍ . اثنتان له واثنتان لي تمسكان بالغصن ونحن نسقط . يدان اثنتان تركتا الغصن . واحدة لي وواحدة له . تصافحتا في الفراغ . ثم اختفتا . بقيت هناك يدان على الغصن . ذهبتا . بقي الغصن وحده . سقط وحده . وضاعت همهمة .. وهمهمة ... وهمهمة .

قصة قصيرة

بقلم : هدى جاد

الإنسان الجديد

همست الممرضة لزميلتها ، وهما في ممر من ممرات المستشفى ، قائلة :

ـ ألم تلاحظي يا محاسن ما حدث لهذه الأسرة ؟

وأجابتها زميلتها بصوت أكثر خفوتاً ، محاولة توصيل صوتها إلى مسامع زميلتها :

ـ تعنين لهذه العائلة ؟

ـ معك حق ، لأننا لو راعينا الدقة ، وأحصينا عدد من أجريت لهم العمليات الجراحية ، أعتقد أنهم سيتخطون العشرين .

ـ بل ربما أكثر .

ـ أليست حالة غريبة ؟

ـ نعم وشاذة أيضاً ..

لكن ما قطع حديثهما الهام ، هو وصول واحدة ممن كن يسألن عن المريضة طريحة الفراش التي لم تفق بعد من تأثير المخدر .. سألت واحدة من الممرضات بلهفة :

ـ ألم تفق بعد من أجريت لها الجراحة ظهراً ؟

ـ نعم يا سيدتي ما زالت تحت تأثير المخدر .. لكننا نطمئنك أنها بخير وأن الجراحة نجحت والحمد لله .

ولم تمض دقائق إلا وامتلأ الممر بأفراد ينتمون بصلة ما للمريضة التي ما زالت في غيبوبة ، تحول الممر إلى ما يشبه الأرض الفضاء التي يحط عليها الطائر بعد تحليقه في أجواء عليا .. وتجمعت الرؤوس فيما يشبه الزهرة التي لم تخرج بعد من أكمامها ، ودار الهمس ولم يخرج عن بعض أقوال مثل التمنيات بالشفاء والدعوات القلبية .. لكن كانت هناك رؤوس متفرقة لا يجمع بينها إلا سؤال محير ما زال يتردد في الأذهان :

ـ لماذا يحدث ذلك بطريقة متتابعة لنفس هذه العائلة ؟

أفراد من الرجال والنساء ، إما ينتمين لهذه العائلة بصلة قربى أو صداقة أو جيرة لم ينجح واحد من هؤلاء في البوح بما يعتمل في نفسه من أفكار وشكوك .. وفجأة انفتح الباب المغلق وخرجت الممرضة وابتسامة واسعة على وجهها وهي تهلل لمن كان ينتظر قلقاً خارج الباب :

ـ مبروك .. السيدة المريضة أفاقت من المخدر ، وهي بصحة جيدة .. الحمد لله ..

* * *

كثر الكلام في الحي الذي تقطنه السيدة **درية** .. التي أجريت لها مؤخراً العملية الجراحية .. حقيقة أن الحديث لم يتجاوز غرابة الحالة التي تنتاب هذه الأسرة ، فكل أفرادها تقريباً أجريت لهم عمليات جراحية في خلال عام .. وانطلقت إشاعة تقول إن هذه الأسرة إما حاق بها نحس لا قدرة للفرد على الصمود أمامه ، أو أن هناك علة ما خفية على البعض ، تصيب كل هؤلاء الأفراد .. مما يستلزم استئصال العضو الفاسد أو على الأقل العليل .

وتقدم شاب من أهل الحي ، يطلب مصاهرة هذه الأسرة .. كان الشاب مسافراً في بلد بعيد ، عاش سنوات يحصل ويدرس ثم نجح بتفوق ، ولما انتهت دراسته التي اختتمها بالدراسات العليا لم يجد مناصاً من الاياب إلى أرض وطنه .

استقبله المطار فاتحاً ذراعيه محتضناً إياه ، ثم أسلمه إلى أحضان أحبائه من ذوي القربى .. وعندما استقر به المقام ، فاجأ والديه قائلاً :

ـ لا أخفي عليكم إعجابي بواحدة من أهل حينا ... إنها كوثر .. تعرفونها بالتأكيد ، ترى ما هي آخر أخبارها ؟ فرغم مضي السنوات الطوال ورغم اختلاطي بالشعب الأجنبي من الجنسين ، إلا أنني لا أريد الارتباط إلا بكوثر .. حالة واحدة تمنعني من مجرد فكرة الزواج ، وهي أن تكون مرتبطة بشخص آخر .

عبر الشاب **الدكتور وحيد** عن رغباته .. ثم علق ووضع النقاط ، التي من خلالها يمكن العثور على ثغرة تحث المستمعين إليه من أهل داره .. أن يرفعوا أكفهم بغير الرفض ، لكن من خلال كلماته

الصادقة المتحمسة لم يجدوا سبباً واحداً يستطيعون بقوة المنطق أن يفصحوا عنه وهو ..

ــ معك حق يا بني ، لكننا نريدك أن تطلع على ما خفي عليك من أمر ..

وبدأ السرد وحكايات العمليات الجراحية المتواصلة لأفراد هذه الأسرة .. بل إن الأمر استفحل إلى حد أن ــ العائلة بأكملها عدا فرد أو فردين على الأكثر ــ كلهم بلا استثناء أجريت لهم هذه العمليات الجراحية ..

واتكأ **الدكتور وحيد** على الأريكة وأغمض عينيه لفترة ثم تنهد .. مما دفع والدته أن تهمس في أذن والده بهذه الكلمات :

ــ وحيد لا يتصرف على هذا النحو ، إلا في حالة واحدة .. وهو أن يعصر ذهنه ليخرج بالتفكير السليم ، أعتقد والله أعلم ، أنه سيأتينا بالجواب الصحيح .

مرت اللحظة .. في هدوء محبب مما أسلم الأم إلى أن تعيش أحلام يقظتها في رؤى وردية محلقة ، شاهدت ابنها الحبيب فيها .. وهو يحتضن عروسه وطرحة الزفاف تغطي رأسيهما معاً وتهب نسمة رطبة تشد في طياتها أطراف الطرحة ، فتتحول العروس إلى طائر أبيض خفيف ، تحمل على جناحيها عريسها فيطيران .

ــ إلى أين ذهب بك المطاف يا أم وحيد ؟؟

وأفاقت من أحلامها فجأة .. لتجد زوجها يهمس إليها قائلاً :

ــ وحيد رغم سفره للخارج ، ورغم نضجه فهو لا يدري شيئاً عما أصاب هذه العائلة المنكوبة .

لكن أم وحيد تجادله قائلة : سردنا عليه حكاية السيدة درية آخر ضحايا العائلة وهي أم كوثر التي يريد الزواج منها ، ماذا عندنا نضيفه أكثر من ذلك ؟

هرش الوالد رأسه وعصر تفكيره .. إن كوثر من أجمل جميلات الحي ، تتميز بالخلق الحسن والطموح وقد حصلت نهائياً على شهادة عليا .. و ..

وقطع عليه تفكيره دخول وحيد قائلاً :

ــ أبي وأمي .. هل فكرتما ملياً فيما قلته لكما من قبل ؟؟

ماذا تقول له أمه ؟ الأسر وما أكثرها ، والفتيات عددهن يفوق عدد الذكور ؟ لماذا يريد كوثر بالتحديد ، علماً بأن عاطفة الحب المتعارف عليها .. لم تنشأ بينهما على الاطلاق والنحس يحط على باب هذه الأسرة ، تماماً كهذا الغراب الذي ينعق من أعلى ذؤابات الأشجار يرنو إلى العصافير الملونة التي تغرد بنغمات متباينة لكنها تتعانق هناك حيث الرحابة والسكينة .. ماذا تقول له ؟ وقد سمع الكثير .

ــ ابني حبيبي .. ألم تسمع عن النحس .. عن أمثال شعبية عديدة تثبت أن المنحوس منحوس ولو وضعوا على رأسه فانوساً ؟

ضحك وحيد طويلاً ثم قال : **نحن جيل لا ييأس أبداً يا أماه .. نحترم آراء الأقدمين ، لكننا إما أن نحذف منه الكثير أو أن نضيف إليه ..**

لكن الوالد قاطعة قائلاً : **وأحياناً تنبذون تماماً آراء الأقدمين .**

ــ هذا جائز يا أبي .. لكن دعني أحاوركما .. ما هي نوعية العمليات .. ومن هم الأطباء الذين قاموا بإجراء العمليات ؟؟

ويفاجأ **وحيد** بقول أمه على مهل : **إنه طبيب واحد قام بما يقرب من عشرين عملية ..**

وهام **وحيد** في أفكاره ، ثم فاجأهم بقوله في صوت حاد .. وجدتها .. وجدتها ..

التقت نظرات الأم والأب معاً .. كونا ما يشبه المظلة التي حطت فجأة على رأس وحيد ، وخرج صوت الوالد قائلاً :

ــ أفصح لنا يا بني ..

وعقبت الأم : **كل ما نبغيه .. هو ضمان الأمان والسلام لك ..**

ضحك **وحيد** من قلبه ثم أردف : انتابني شك فيما يحدث لهذه

العائلة المنكوبة . ولا تنسيا أنني طبيب ملم بدقائق الصحة النفسية والعضوية . ولي عقل أعتقد أن بيني وبينه عقد طويل الأمد غير محدد بتاريخ . من هنا بدأت اتساءل ما هو نوع المرض الذي يستوجب استئصال عضو مفترض أنه تالف أو في سبيل اضراره لبقية الجسم السليم .

ثم شيء آخر من هو هذا الطبيب الذي قام بإجراء هذه العمليات سواء على دفعة واحدة أو على دفعات ؟

دعوني أفحص الأمور .. ثم أصل إلى الحقيقة .. الحقيقة كاملة دون تزييف .

* * *

قال وحيد لأمه وأبيه :

ـ أتحبان انتظاري خارج حجرة الكشف أم تأتيان معي ؟

قال الوالد : **لك مطلق الحرية .**

وعقبت الوالدة : **لا أستطيع رؤية طبيب آخر يفحصك ..**

وفتح الباب ، وأشار الحاجب لوحيد بالدخول ، الذي شاهد طبيباً يقربه عمراً أو ينقص قليلاً في عينيه بريق حاد .. أومأ إليه قائلاً : **ما الذي تشكو منه ؟**

قال **وحيد** بصوت ليس بصوته .. من أوجاع كثيرة ..

ـ اذكر لي واحداً من الأوجاع ..

ـ مغص وصداع .. وأرق ..

ـ دعني أفحصك ..

باب النجار مخلوع .. هكذا حدث **وحيد** نفسه وأصابع الطبيب الزميل تغوص في بطنه وصدره وظهره .. لكنه فجأة أفاق .. أفاق من نفسه ومما حوله على قول الطبيب :

ـ لا بد من إجراء عملية جراحية .

تماسك وحيد ثم رمى بقنبلته قائلاً :

ـ لماذا ؟ وما هو العضو الذي يجب استئصاله ؟

ـ المرارة تالفة تماماً ..

التفت وحيد صوب الزميل قائلاً له :

ـ أتسمح بالجلوس لبضع دقائق قد تمتد إلى نصف الساعة ؟

رمقه الطبيب .. خرج من قاع عينيه شرراً كاد يحرق وحيد ، إلا أن الأخير التف داخل نفسه لائذاً بإيمانه وقوة أعصابه .

قال الطبيب : **وقتي ضيق والعيادة ..**

قاطعه **وحيد** قائلاً : **نعم ممتلئة .. حتى إنهم يطلبون كراسي خارج العيادة .**

ابتسم الطبيب لكن **وحيد** عاجله بكلمات كونت لكمة : في انتظار الإنسان الجديد .

ـ ماذا تعني ؟

سأعني أنهم بلا استثناء ستستأصل أعضاء منهم . واحد سيؤخذ كبده والثاني ذراعه .. والثالث أمعاءه والرابع رأسه والخامس قلبه .. ومن هنا يمكنك أن تكون إنساناً جديداً مجهول النسب .

قفز الطبيب من مكانه قائلاً : **أتعطلني لتوجه لي هذه الإهانات الملفوفة في صورة نكات أو ترهات ؟؟**

عقب **وحيد** قائلاً : **هدفك يا زميلي العزيز .. المال تريد الحصول عليه بأية وسيلة . ولتكن الأرواح هي الفداء ..**

اسمع .. لن أقول إنني طبيب دعنا من ذلك الآن ، هناك شرطة في الخارج ستحقق معك لا أعتقد أنك طبيب تخرج في كلية الطب ولا أعتقد أنك قصاب أو حلاق بل .. **لم يعد يسعفني الكلام .**

* * *

غريب أمر هذا الطبيب المحتال احتاط لكل شيء .. طبع **(روشتات)** وجهز لافتة على مستوى راق من الذوق الرفيع خط عليها اسمه الذهبي الذي اتضح مؤخراً أنه من نحاس رخيص .. فاته أن يلفت نظر المريض بإجراء تحاليل وأشعات .. حتى تثبت رؤيته الطبية العلمية .. ورجال التحقيق عندما علموا بأمر هذا الطبيب .. شكوا في الأمر وبالتحريات والاستفسارات تأكدوا أنه التحق طالباً بكلية الطب ولكنه رسب ولم يكمل تعليمه .. الشيء المحير .. هو .. كيف فات المستشفى الذي يعمل به أن يتحرى عنه .. الهام في الموضوع أن وحيد بمجيئه إلى أرض وطنه ومع سطوع الشمس التي لا تغيب أبداً إلا عندما تأوي إلى مثواها المغربي .. **بمجيئه هذا أسدل ستاراً كثيفاً على إشاعات كاذبة ومختلقة لعائلة عانت كثيراً من القلق والتوتر ...**

ولم يبق إلا مشواراً واحداً .. لتتوج الرأس بتاج المحبة والمصاهرة .. لم يبق إلا أن تشد السيدة أم وحيد رحالها إلى العائلة المنكوبة سابقاً ، السعيدة لاحقاً ، حيث تنبت زهرة جديدة سيرويها دائماً كل من وحيد وكوثر ..



احتل **التعليم السابق على مرحلة الالزام** عناية خاصة ، وما يزال يعد من المراحل التعليمية الجديرة بالاهتمام والعناية ، وعلى سبيل المثال فقد أوصى المؤتمر الدولي للتعليم العام في دورته السابعة عشرة عام ١٩٣٩ م ، **بأنه ينبغي أن يكون التعليم المعد للطفل قبل بلوغه سن الالزام موضع عناية السلطات التربوية ، وأن يتاح لجميع الأطفال بقدر الإمكان ، كما ينبغي أن تتكفل به وتشرف عليه السلطات الرسمية والهيئات المختصة بذلك ، بحيث ينتهي الطفل منه عند الالتحاق بالمدرسة الابتدائية** ، كما دعا المؤتمر **بأن تتسم الدراسة به بالمرونة وأن تعنى بدفع الأطفال إلى التكليف والتلقائية بقدر الإمكان .**

رياض الأطفال

تأليف : اليزابيث ميشام فولر ● ترجمة ومراجعة : عفاف محمد فؤاد ومحمد السيد روحه

عرض وتعليق : ماجدة يوسف ابراهيم

كما كانت هذه التوصيات وهذا الميدان محوراً لاهتمام نفس المؤتمر في دورته الرابعة والعشرين عام ١٩٦١ م ، حيث ربطت البحوث المطروحة بين مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية ورسمت خطة بشكل أكبر لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا النوع في التعليم والذي تتعاون الهيئات المتصلة به بتحقيقها ، وأعد المؤتمر لذلك خطة شاملة واسعة ، ويأتي هذا الكتاب عن **(رياض الأطفال)** كواحد من هذه السلسلة من الدراسات التي أجريت في هذا المضمار . . فيتناول بالشرح المبسط خصائص الطفولة في هذه المرحلة والطرق المثلى للتعامل مع الأطفال في هذا العمر ، وكيفية توجيههم لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا النوع من التعليم ، ويأخذ هذا البحث في حسبانه أهمية إعداد المعلم للتعامل مع تلاميذ رياض الأطفال ، وتفهم نفسيتهم وخصائص شخصيتهم في هذا السن . وتحدد المؤلفة جوانب ثلاث للفائدة التي يمكن أن تعود على المعلم من هذه البحوث وهي :

١ ــ تساعده على تنمية جوانب إدراكه ومعرفته الإنسانية .

٢ ــ تزوده بحقائق تساعده في عمله .

٣ ــ تدفعه لأن يكتشف بنفسه حقـائق عمليـة جـديدة يضـيفها إلى الدراسات النظرية .

وتعترف المؤلفة ــ وهي تعمل مدرسة **بكلية التربية بجامعة أوهـايو بالولايات المتحدة** ــ بأن هناك مشكلة هـامة تعـترض المعـلم في ريـاض الأطفال هي (كيفية متابعة التقدم المستمر في ميدان البحوث التربوية ، وطريقة الحصول عليها ووسيلة متابعتها حتى تتحقق أكبر استفادة منها تمكنه من تطبيقها خلال عمله بنجاح) ، ثم تؤكد أن التغلب على هذه المشكلة هـو الهـدف مـن إصدار هذه السلسلة من البحوث في سلسلة عنوانها **(بحوث تـربـويـة في خدمة المعلم)** . بالتعاون بين الجمعية القـومية للـتربية والجمعيـة الأمـريكية للبحوث التربوية .

تـاريخ رياض الأطفـال

تبدأ المؤلفة بحثها بذكر نبذة عن تاريخ رياض الأطفال ، فتذكر أن صـاحبا الفضل في هذا النوع من التعلم هما **بستالوري وفـرويـل** اللـذان كانـت نظرياتها التربوية هي الأساس في نشأة رياض الأطفال . وقد أقيمت أول روضة أطفال بالولايات المتحدة قامت بإنشائها عام ١٨٥٦ م ، السيدة **كارل تشورتز** Mrs Carl Scharz في بلدة **ويسكوسن** Wiscousin ، ثم تلتهـا بـأربع سـنوات روضة أطفال **بوسطن** ، التي أسستها **إليزابيث بيبودي** Elizabeth Peabody وتأسست أول روضة أطفال حكومية عام ١٨٧٠ م ، في **سانت لـويس** تحت إشراف كلًا من **سوزان بلـو** Susan Blow والمسـتر **و . ت . هـاريس** W. T. Harris ، ثم انتشر هذا النوع من التعليم في معـظم بـلاد العـالم ، ويعـد الآباء هذه الفصول (وسيلة فعالة تعالج فـترة شـديدة الحسـاسية في حيـاة الطفل) .

سـمات سـن الخـامسة

ثم تنتقل المؤلفة للحديث عن أهم سمات شخصية الطفل في الخامسة مـن عمره ، وتسهب في ذلك قليلًا ، **فأطفال الخامسة يمتلئون نشـاطاً وهـم مولعون بالجري والحفر والدق والحمل والرمي والتسلق والقفـز ،** وهم يفضلون أن يظلوا معظم الوقت في مصاحبة الأطفـال الآخـرين ، وتتميـز عاداتهم الاجتماعية بعدم النضج وقلة التفاعل . وتبلـغ حصـيلة الـطفل مـن الألفاظ حوالي ألفي كلمة يدور في فلكها . . كما أنهم يفـرطون في الفكـاهات ومعاكسة الآخرين ويكرهون السخرية منهم والانتقاد ، كما تـكثر أسئلتهـم دون أن يعنوا بتفهم الإجابات المطروحة أو الانصات لها .

إنهم يفضلون أن يؤدوا معظم الأشياء بـأنفسهم ، ويـطالبون بـالاستقلال بالرغم من اعتمادهم الكبير على الغير ، أي أنهم يشعرون بـأنهم كبـار ولـكنهم يتصرفون كصغار ، وإلا أنهم أحياناً يتملكهم حكمة الكبار ونظرتهم للأمور .

إلا أن المؤلفة تحذر من أن فهم طبيعة هذه السن لا يعـني سـهولة تخـطيط برامج تربوية مثالية لهم حيث أن هناك ميادين أخرى بعيدة عـن جـو المدرسـة والإشراف التربوي عندما يتواجد الأطفال في المنزل وفي الشارع والسـوق وعنـد الطبيب والحلاق وفي وسائل المواصلات حيث يتعـين عليهـم أن يتعـاملوا مـع سلطات وأوامر لا تحفل بهم .

وتطرح المؤلفة بعضاً من هذه الصعوبات التي تواجهها جهـة الإشراف على توجيه الطفل في المدرسة مثل ما هي **الكمية المثلى مـن الصـعوبـات الـتي يجب أن يواجهها الطفل ؟ ومتى يتكلف الطفل وإلى أي حد ــ مع المستويات القائمة ؟ ثم ما هي مقدار الصعوبـة الـتي يجـب أن تكون عليها المادة في مستوى حـدود قـدراته أو على المسـتوى المريـح ؟** وحدود الفشل والنجاح ، والمقدار الـكافي مـن اللهـو واللعـب والتقليد ، ثم تنبه إلى أن طبيعة التدريس في رياض الأطفـال والـذي يستغرق وقتاً يبلغ حوالي ثلاث ساعات يستنفد في تعليم مادة واحـدة تقليـدية كالقـراءة والحساب على حساب مواد أخرى من المعارف لم تنل حقهـا مـن العنـاية ، إلا أن الأمر المشجع هنا هو قدرة طفل **روضة الأطفـال** بمقـارنته بـأطفال أكبر منه على التقبل والميل للبحث بصورة طيبة ، كذلك إلى جـانب تمتعـه بقـدر لا بأس به من الحرية والإبداع الأمر الذي يسمح بأن يتقبل الـطفل ويتفهـم أكبر قدر من المعارف والمهارات .

فهم مثلًا يحرصون على معرفة من يقص الشعر ، ويخلع الأسنان ، ويكتب الصحف ، ويصلح الأحذية ، ويحلق بالطائرات ، ويفـرض القـوانين ، ويـوزع البريد ، ويقطن الغابات ، ويطفئ الحرائق ، ويزيل الثلـج ، ويـدير السـينما . . وهم أيضاً يرغبون في معرفة كيف يؤدون كل هذه الأشياء والمكان الذي يؤدونها فيه وأين يعيشون ويحتفظون بآلاتهم ووسائل نقلهم .

كما أن عجائب الطبيعة والحقائق العلمية تفتن هؤلاء الصغار وتغرس فيهم حب الاستطلاع وإرادة الاستكشاف ومعـرفة القـوانين الـتي تفسر الأحـداث حولهم ، حيث يشكل ذلك كله مجالا خصباً أمام القائمين بالدراسات الاجتماعية ويتيح فرصة استراتيجية ملحوظة لتوفير قاعدة عـريضة للخـبرة المستمدة مـن المعرفة والمهارات والتذوق . . وتحذر المؤلفة من وضع قوالب منهجية نمـطية ، لأن ذلك لا يؤدي لتحقيق الهدف المنشود من رياض الأطفـال ، وحـتى تصـل أهدافها إلى المجتمع بشكل واضح مستمر .

طـرق التدريس وإعـداد الصغـار

تخصص المؤلفة فصلًا خاصاً عن هذا الجانب المهم ، وتستطرد في شرح ما تراه من الوسائل الناجحة لعملية التدريس وإعداد الصغار ، حيث تـوضح أن مناهج الإعداد في أوسع معانيها هي تهيئة أخصب ما يمكن من مجال تعليمي ــ لطفل الخامسة ــ لحل المسائل والتذوق بما يساير **النمو الفردي والجماعـي** . فعملية النمو عند الأطفال تأتي من الداخل ولا يمكن فرضها عليهم من الخـارج ويقتضي ذلك إذن توفير خبرات واسعة فردية متنوعة وغير تقليدية للطفل تبعث على أن يتحداها . . وتنفي المؤلفة هذا المفهوم الخاطئ عـن تلقـين الـطفل كل المهارات والمفهومات حيث يطالب ذلك جميع الأطفال بنفس الأداء .

فيجب أن تأخذ رياض الأطفال بمبدأ **(أن ينمو المنهج مـع الأطفـال أكثر من ميله إلى تعزيز النمو عن طـريـق الضـغوط والمطـالب الخارجية)** .

ثم تذكر المؤلفة حقيقة هامة في صـالح **ريـاض الأطفـال** ، وهـي أن رياض الأطفال استجابت كثيراً للأفكار والمبادئ الحديثة التي أوصى بهـا رجـال البحث وعلماء النفس وعلماء الاجتماع ، كما أن رياض الأطفال تحـرص على أن تستقل بنفسها عن مدارس المرحلة الأخرى ، وحماية طفل الخامسة داخلها .

إعداد المعلم وإن كان ضرورياً لجميع مراحل التعليم إلا أنه بالنسبة لروضة الأطفال أكثر أهمية ، ويعزى ذلك إلى أوجه النشاط التي يفرضها الإعداد نفسه أكثر مما يكمن في أهميته .

ثم تحدد المؤلفة منهج التدريس في رياض الأطفال الذي يجب أن يتصف بصفات عديدة منها أن يحترم عوامل الإعداد في طفل الخامسة وأن يوجه نحو الفرد أكثر منه نحو الجماعة ، فتتعاقب به فترات النشاط مع فترات الراحة ويرحب بأولياء الأمور كشركاء ، ويتضمن الكشف عن محتويات المادة أكثر من العمل على اتقانها ، كما يهيئ منافذ بناءة للانطلاقات العالية للطاقة الجسمية ، كما أنه يؤكد الفروق بين الحقيقة والخيال ، ويحترم تأرجح الطفل بين الاستقلال وعدمه ، ويتقبل المحاولات الاجتماعية الناقصة ، ويشجع استخدام ومشاركة وسائل الاتصال المتعددة ، ويوفر مجالات كثيرة لتذوق الجمال ، ويحفظ أغلب ما تنطوي عليه المادة في حدود خبرة الطفل الأولى في المنزل وفي الحي ، وهو كذلك يعلمه انتهاز كل فرصة للتفكير والإحساس بالسرور الفطري ، والسبل العملية لتعلم إجابات أكثر وأكثر ، وتوجيه أسئلة أكثر وأكثر .

تعلم القراءة

من أهم ما تقوم به رياض الأطفال هو تعليم الصغار القراءة وعليها أن تلعب دوراً هاماً في تهيئة الوضع لقراءة تستمر مدى الحياة ، ولكن السؤال الذي ما زال محل خلاف هو **كيف نفعل هذا ؟**

فمن المعتاد في رياض الأطفال أن تحجب كل الكتب عنهم عدا الكتب المصورة ومن الناحية المثالية فيجب أن تكون رياض الأطفال قادرة على استيعاب صف طابور (**القراء**) وغير القراء وبهذا نجد حلاً معقولا للفروق الفردية بين الصغار .

ومن المفيد اتباع نظام الجماعات المتجانسة لتعليم القراءة ، ويقاس ذلك باختبارات تكشف الاستعداد للقراءة أو عن مدى المهارة فيها .

وليس شرطاً حتمياً أن تؤهلهم للقراءة تأهيلاً تاماً بل يكفي مجرد إعدادهم لذلك في المستقبل .

تعلم القراءة من خلال الخبرات

وتطرح المؤلفة نموذجاً لبعض الأسئلة التي يمكن من خلالها تسهيل عملية القراءة ، حيث تكسب هذه الأسئلة للتلاميذ بعض الخبرات الأولية والمفيدة .

شخصي

ما اسمي وعنواني ورقم تليفوني ؟
كيف نعقد رباط الحذاء ؟

علاقات جماعية

ما السبب في المشاركة في العمل وانتظار الدور فيه ؟

علوم

ما هذا الصوت ؟
لماذا يوجد ثلج على النافذة ؟
ماذا يسمى الضفدع الوليد ؟

الفن والفنون العملية

كيف يمكن قص أشكال على هيئة (قلوب) من قطعة مربعة من الورق ؟
كيف يمكننا صنع طلاء بني من ألوان أخرى من الطلاء ؟
أي لون هذا ؟

الأمان والصحة

أي أحسن مكان لحفظ الهراوات والمناشير ؟
ماذا يفعل بواب المدرسة ؟
لماذا توجد ثلاثة ألوان لإشارة المرور ؟

فنون اللغة والأرقام

ماذا تقول الإشارة أو البطاقة ؟
كيف يمكن معايرة الرطل عندما لا يكون بروضة الأطفال سوى مكيال السوائل ؟
كم مكاناً يجب إعداده على مائدة الغذاء ، إذا كان هناك زائرون إضافيون ؟

وتعلق المؤلفة على هذه الأسئلة فتذكر أن النجاح في القراءة يرتبط باتساع المواقف التي أتيح للطفل الوقت والفرصة واستكشاف خبراتها والسؤال عنها وسماعها وتبدي اعتراضها على (**القراءة الحرة**) أي ترك الطفل يقرأ ما تقع عليه يده عشوائياً وتعدل **القراءة الفردية** حسب مستوى النضج العام للطفل ويحسن قصر القراءة الجماعية على المواد الترفيهية فقط .

وسوف تكون محصلة ذلك كله : **أن الطفل سيتولد عنده ميول قوية نحو القراءة عندما يلتحق بالصفوف الأولى في المدرسة الابتدائية .**

تعلم الحساب

أوضح التحليل الذي أجري على مقررات الدراسة المحلية عدداً من البيانات عن هذا الشأن ، وأوضحت البحوث أن هناك نواحي تعلم أساسية تتناسب مع طفل الخامسة .

وهناك دلائل على أن الأطفال يحتفظون في ذاكرتهم بما تعلموه من أرقام في روضة الأطفال لفترات طويلة من الوقت يمكنهم فيما بعد تطبيقها نظرياً وعملياً .. وهناك حقيقة يقينية تدل على أن أطفال الروضة يتفوقون على سواهم ممن لم يلتحقوا بها في التفكير والعقل الحسابي أكثر من استخدامهم للمهارات الأساسية في الأرقام ، ويبدو هؤلاء الأطفال أكثر استعداداً من الآخرين في محاولتهم حل المسائل الصعبة غير المألوفة .

وتوضح الدراسات القائمة أن معظم أطفال الخامسة لديهم أفكار كثيرة متعلقة بالأعداد كما أن لديهم خلطاً بين الأعداد ، وكذلك عادات ومهارات متصلة بالأعداد ، ومن الخطأ أن يميل المدرسون في رياض الأطفال إلى تكييف خبرات الأطفال مع المستويات الموضوعة في الصفوف الابتدائية غير عابئين

بالمدى الحقيقي لاستعداد طفل الخامسة .

مؤهلات المدرس في رياض الأطفال

وتقرر المؤلفة اهتماماً خاصاً بهذا الموضوع حيث ينبغي أن يتمتع معلم هذه المرحلة بمستوى تعليمي أعلى ، وميول ذهنية متميزة وأن يتمتع المعلم بها بالإدراكات السليمة وبالمعرفة الواسعة وبالطموح ، بالرغم من أنه لم يثبت أي ارتباط وثيق بين جنس أو شكل أو سن أو درجة علمية معينة ، أو بين نموذج جغرافي أو نشأة معينة وبين نجاح المعلم في عمله ، وبالتالي معرفة هؤلاء الأشخاص الذي يمكن أن تكون تقديراتهم متسمة بالرصانة . . وتعترف المؤلفة بصعوبة تحقيق الاشتراطات السابقة من حيث القدرة والكفاءة مع ضيق فرصة اختيار المعلمين المؤهلين ، وإن لاحظنا أنها تميل أكثر إلى اختيار المعلمات عن المعلمين للتدريس في هذه المرحلة . . وتعود المؤلفة للاعتراف بعدم وضوح هذه الفقرة فتقول : « **لا يمكن على أن حال التغاضي عن هذا التباطؤ ـ في اختيار المعلمات ـ عندما تعكس ـ في أحيان كثيرة ـ بحوث القائمين بالبحث في أعمال مدرسات رياض الأطفال قيماً متباينة أو حتى متنافرة في جانب المقيمين والذين يقيمون** » .

ثم توضح الشروط بصورة أكثر فتشير على أهمية إمداد المدرسات بأساس واسع في علوم السلوك ، وإلمامهن بالمادة التي ستدرس وخبرة مع درجة عالية من المرونة في طريقة استخدام عدة طرق مختلفة للاتصال بكل طفل وأن يولين اهتمامهن بالاتصال بأولياء الأمور بانتظام .

دور الآباء والأمهات في إنجاح رياض الأطفال

تنتقل المؤلفة بعد ذلك للحديث عن دور الآباء في إنجاح تلك التجربة ، وتؤكد على أهمية أن تهتم المعلمات بالاتصال بالآباء ومعرفة أكبر قدر من المعلومات عن صفاتهم ، وتقول عن دور الآباء : « **إن انتظام الطفل في رياض الأطفال يحدد ـ عادة ـ المرة الأولى التي يواجه فيها الوالدان مقارنات اجتماعية في بيئة مشتركة حيث تعلن المدرسة المختصة بالمهنة أحكاماً تقديرية تقييمية** » .

ولا تنسى المؤلفة أن تلاحظ ظاهرة قلق الأهل عندما يسلمون أطفالهم للغرباء ـ على حد تعبيرهم ـ كي يعلموهم وتؤكد على حقيقة هامة وهي أن كيفية تعامل المدرسة مع الوالدين ستؤثر في السنين القادمة على النمط المدرسي المنزلي الاجتماعي ، وتنعكس النتائج في اتجاهات الأطفال نحو المدرسة والزملاء والمدرسات وتعليمهم . وبناء عليه فإن دور المدرسات في ايجاد علاقات سارة تعاونية بين المنزل والمدرسة ، يجب ألا يقلل من شأنه ويحتاج إلى قسط كبير من الاهتمام .

وتختتم المؤلفة هذا الجزء بذكر نواحي تعاون الوالدين مع رياض الأطفال وهي :

١) الاتصال المنتظم المتكرر والمشاركة وتبادل الزيارات بين البيت والمدرسة وخاصة من جانب الآباء .

٢) تبادل الرأي تجربة تكشف مشكلات الطفل بوضوح بصراحة ، حيث أن تداخل الطفل من ناحيته وبيئته وأسرته والمعلم وزملاء الفصل والمدرسة من ناحية أخرى يساعد على تقدم فهم الطفل ونفسيته .

٣) مراعاة أحدث الطرق في إجراء تقويمات موضوعية للأطفال واحتفاظ الآباء بسجلات تبين تطور تقدم أطفالهم في التعليم .

كما لا تنسى المؤلفة أن تفرض جزءً خاصاً لبقية الأطراف للعاملين بمدارس رياض الأطفال مثل ناظر المدرسة وإداري المدرسة والفراشين وعمال النظافة وأعضاء هيئة الرعاية الصحية والحارس والبواب .

أنسب الطرق لإدارة رياض الأطفال

١) **التخصص** : تعالج المؤلفة هذه النقطة على أنه من المفيد أن تنظم الدراسة على أساس مدرسة واحدة للحجرة أو فصل مستقل بذاته وتدحص المزاعم الخاصة بنقص العدد والإمكانات .

٢) **السن** : تعتبر رياض الأطفال عموماً برنامجاً لأطفال الخامسة وأدنى سن للقبول يتراوح ـ من وجهة نظرها ـ بين ثلاث سنوات وسبعة أشهر إلى أربع سنوات وثمانية أشهر ، وفي ظل توفر الإمكانات وظروف التعليم الفردي فلا مانع من تقليل الحد الأدنى .

٣) **حجم المجموعات** : أوضحت التجربة أن فصل رياض الأطفال يجب أن يتراوح حجمه بين ١٨ ـ ٢٥ طفلاً من متوسط ٢٠ تلميذاً وأن تخصص مدرسة واحدة لكل مجموعة مكونة من ٢٠ ـ ٢٥ طفلاً في سن الخامسة ، مدرسة واحدة إلى ١٢ طفلاً ما بين الثالثة والرابعة من العمر ونسبة مدرسة واحدة ما بين ٢٠ ـ ٢٥ طفلاً في السادسة من العمر .

٤) **المكان** : تخصص لكل طفل مساحة تتراوح بين ٣٥ ـ ٥٠ قدماً مربعاً ومساحة خارجية للعب الحر بين ٧٤ ـ ١٠٠ قدم مربعاً إلى جانب توافر استعدادات خاصة مثل المراحيض والأمكنة المقفلة والمعدات واللوحات والمخازن .

أسئلة تحتاج للبحث والدراسة

وتختتم المؤلفة بحثها بسرد بعض الأسئلة التي ما زالت تحتاج للإجابة من قبل المختصين والباحثين والتي تتعلق برياض الأطفال ومنها :

١ ـ عن تفكير الطفل الذاتي ، وعن علاقاته بين المنزل والمدرسة والزملاء .

٢ ـ كيفية الاتصال بنجاح أكبر بالأبوين والمنزل .

٣ ـ دراسة الميول المبكرة نحو التحيز عند الأطفال .

٤ ـ كيف تنمى أفكار رياض الأطفال ؟

٥ ـ الأجهزة ونوع المواد التعليمية اللازمة للدراسة .

٦ ـ دور رياض الأطفال في إعداد الطفل للمدرسة الابتدائية .

* * *

وبعد .... فهذا الكتاب نوع من الكتب والدراسات التي ما زالت المكتبة التربوية العربية تحتاجها خدمة لجوانب العملية التربوية في وطننا العربي ولإثراء هذه الجهود التي تتصل بواحدة من مراحل التعليم الهامة لدى الأطفال .



مســـــرحيـــة



التمثيل الإيمائي : Pantomime

المقابل العربي للكلمة الأوروبية ـ**اليونانية الأصل** ـ Mime ، والتي تعني التمثيل أو المحاكاة . وقد كانت الـ Mime في البداية نوعاً من المسرحيات المرتجلة الشعبية يصاحبها حوار خشن ومفحش أحياناً كثيرة . ثم تحول بعد ذلك إلى مسرحيات كاملة وأدبية في **العصر الروماني** .

أما التمثيل الإيمائي الحديث فقد نشأ شعبياً على أيدي الفرق المتجولة خاصة في **فرنسا وإنجلترا** ، مستفيدين من تراث **المسرحية المرتجلة الإيطالية** . وأخيراً تحول إلى تمثيل صامت يعتمد فقط على الحركة والإشارة والايماءة ، دون مصاحبة أي نوع من الكلام . وقد اشتهر بعض الممثلين بهذا النوع من التمثيل لبراعتهم فيه ، ومنهم الفرنسيون : **دبرو** (القرن ١٩) **وجان ـ لوي بارو ، ومارسيل مارسو** .



البناء المسرحي : Dramatic Structure

يعني ترتيب العناصر المسرحية ، من شخصيات وأحداث وعقد . . إلخ ، ترتيباً خاصاً ، وفقاً لمزاج خاص ، لكي يبث في المتفرج تأثيراً خاصاً . وهذا الترتيب يخضع للنوع المسرحي (**المأساة أو الملهاة**) كما يخضع لأهداف الكاتب والتأثير الذي يرغب فيه من وراء المسرحية ، وغير ذلك من اعتبارات .

وفي جميع الأحوال ينبغي أن يكون هذا البناء مكتفياً بذاته ، متماسكاً ، وفقاً للطبائع الإنسانية ووفقاً لقانوني الضرورة أو الاحتمال .



تلاوة مسرحية : Dramatic Recital

وتعني اختيار ممثل أو أكثر لمقطوعات أو مواقف من مسرحيات لتأديتها أمام الجمهور . وقد يكون المختار قصائد شعرية ؛ وتلقى هذه المقطوعات تمثيلياً مصحوبة أو غير مصحوبة بمناظر مسرحية أو موسيقى تصويرية . وهي من العروض الاحتفالية المعروفة ، وقدمت بعضها في مصر أخيراً .



الثلاثية المسرحية : Trilogy

كان من العادة في المسابقات المسرحية الإغريقية أن يتقدم الشاعر بثلاثية مسرحية (**تراجيدية**) أي مأساوية ومسرحية ساتيرية واحدة . وكان المتبع حينئذ أن تعالج الثلاثية موضوعاً أو فكرة واحدة ، على أن تكون كل مسرحية

من الثلاثية مكتفية بذاتها ، أي ذات بداية ووسط ونهاية ، ثم تحول التقليد بعد ذلك إلى أن تختلف الموضوعات في الثلاثية .

وتعني الثلاثية حديثاً ما عنته قديماً ، من معالجة ثلاث مسرحيات لموضوع واحد ، وإن كانت كل واحدة مكتفية بذاتها ! ولعل أشهر ثلاثية مسرحية حديثة هي ثلاثية « **الحداد يليق بإلكترا** » للكاتب الأمريكي **يوجين أونيل** .



الجوقة : Chorus

مجموعة من الممثلين في المسرحية الإغريقية ، يقال إن المسرح بدأ بهم ، ثم انفصل عنهم قائدهم ليكون الممثل الوحيد أمام الجوقة ، ثم أصبحا ممثلين اثنين ، وهكذا . وقد كانوا يقومون بدور التعليق على الحدث المسرحي ، ويظلون بعيدين عنه ، وإن كانوا يمثلون سكان المدينة التي تحدث فيها الحادثة .

وقد استخدمت الجوقة في **المسرح الإليزابيثي** ، وقليلاً في المسرح الحديث (عند **بريخت** في « دائرة الطباشير » . وعند **إليوت** في « قتل في الكاتدرائية » مثلاً) . وعلى العموم فقد استغنى المسرح الحديث عن الجوقة بالمعلق الفرد ، الذي قد يكتفي بالتعليق ، وأحياناً ما يشارك في التمثيل .



الحبكة المسرحية : Dramatic Plot

الحبكة الدرامية هي العنصر الأساسي في بناء المسرحية ، فهي تعني تنظيم عناصر المسرحية ، التي تشكل البناء ، تنظيماً يجعل للموضوع مغزاه وللمسرحية تأثيرها ، كما يجعل من هذه العناصر كلاً متوحداً لا يمكن فصم عناصره أو إعادة ترتيبها من جديد . . وأحياناً ما تعني الحبكة الحدث الرئيسي أو موضوع المسرحية ؛ ولذلك تستخدم مصطلحات « **الحبكة الرئيسية** » ، و« **الحبكة الثانوية** » بمعنى الحدث الرئيسي والحدث الثانوي في المسرحية . وقد تكون الحبكة الثانوية متمشية مع الحبكة الرئيسية أو منفصلة عنها ، وأحياناً متناقضة معها .



الخطأ المأساوي : Tragic Flaw

أو الـ Hamartia كما استخدمها **أرسطو** ، والتي حار النقاد في تفسيرها . وقد ذكرها أرسطو في معرض تفسير سقوط البطل . وعلى أية حال فيمكن القول إن النقاد فسروها بارتكاب البطل لخطأ جسيم يودي بمصيره ؛ هذا الخطأ قد يعود إلى نقص في المعرفة (جهل) أو نقص خلقي ، وراثة أو اكتساباً .

وعلى سبيل المثال فقد أودى بأوديب في مسرحية **سفوكليس** قتله لأبيه ، نتيجة اعتداده بنفسه ، وزواجه بأمه نتيجة جهله بالصلة بينهما .



المسرحية الدينية : Religious Drama

أو ما أطلق عليه في العصور الوسطى اسم مسرحيات الأسرار أو الألغاز الدينية Mystry Plays ، والتي - كما يدل اسمها - عالجت في شكل مسرحي مبسط موضوعات الكتاب المقدس ، ونجاحة حياة **السيد المسيح** (عليه السلام) وحياة القديسين وأحياناً مشاهد القيامة أو المعجزات والخوارق الدينية . . إلخ . وتدخل فيها أيضاً مسرحيات الخوارق ومسرحيات عيد الميلاد ومسرحيات المعجزات المريمية . . إلخ .

وهذا النوع من المسرحيات هو الذي كان سائداً في كل أوروبا في العصور الوسطى ، وعرفه العصر الحديث في بعض المسرحيات التي كتبت لاحتفالات دينية خاصة ، كما هو معروف عن مسرحية إليوت « جريمة قتل في الكاتدرائية » .



الذروة : Climax

المقصود ذروة التأزم في المسرحية ، حيث تتراكم الأحداث ، وتتشابك علاقات الشخصيات ، ويصل التأثير العاطفي إلى ذروته ، فتصل الأمور كلها إلى نقطة الأزمة المستحكمة . وعندها عادة ما يحدث التحول في المصائر والأقدار ؛ فتصل العقدة أو الأزمة إلى الانفراج ، وهو انفراج يتم طبقاً لمنطق الحوادث ولطبيعة الشخصيات المختلفة وعلاقاتها بعضها بالبعض . . . إلخ .

وقد تحتوي المسرحية على ذروة أزمة أساسية ، وأزمة أو أكثر ثانوية ، وقد يكون « حلها » جميعاً في اتجاه واحد ، أو في اتجاهات مختلفة ، طبقاً للاعتبارات المذكورة آنفاً .



الراوية : Narrator

ممثل فرد يقوم بالتعليق على أحداث المسرحية أو تقديمها أو الربط بين خطوطها المختلفة . وقد يشارك الراوية في التمثيل ، وقد لا يشارك فيه ، ويكتفي في دوره بمجرد التعليق . وتعليق الراوية غالباً موجه إلى الجمهور لا إلى زملائه

من الممثلين .

والكاتب المسرحي الألماني **برتولت بريخت** أكثر من استخدم شخصية «الراوية» في مسرحياته ، كما في مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» مثلاً .



الزمان : Time

إحدى الوحدات الثلاث التي قال الكلاسيكيون إنهم استنبطوها من نقد أرسطو ، واشترطوا لنجاح المسرحية أن تقوم على وحدة الزمان . وفسروا هذه الوحدة تفسيرات متباينة ، ولكن أشهرها أن الحادثة المسرحية لا ينبغي أن تتم في أكثر من أربع وعشرين ساعة ، أي في يوم وليلة . وسوغوا وحدة الزمان ــ كما برروا غيرها من الوحدات ــ بضرورة اختيار الكاتب لنقاط التحول في حياة الشخصية التي يكتب عنها ، وحتى لا يشتت طول الزمان انتباه المتفرج . وإشارة أرسطو جاءت في معرض التفرقة بين المأساة والملحمة ؛ فقال إن المأساة لا ينبغي أن تتجاوز دورة شمس واحدة .



مسرحية التسلية : Vaudeville

والاصطلاح فرنسي ، لأن هذا النوع من المسرحيات نشأ وانتشر في ومن فرنسا . وأصل هذا النوع الأغاني الهجائية الساخرة ، ثم تحولت إلى غناء ورقص ومشاهد تمثيلية قصيرة وحركات إيمائية وبهلوانية . وأخيراً تحولت تمثيليات خفيفة مرحة ، قد يتخللها بعض الأغنيات المضحكة . وقد استفادت هذه المسرحيات من تراث المسرحية الجيدة الصنع كثيراً .

وقد عرفت إنجلترا هذا اللون المسرحي من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر ، وعرفته أمريكا حتى أوائل القرن الحالي ، وما تزال بعض المسارح في فرنسا متخصصة في تقديمه ، ولعل أشهرها Theâtre De Palais .
وقد كتب بعض الكتاب المشهورين مسرحيات في هذا اللون ، منهم **تشيكوف** ــ مثلاً ــ الذي كتب فيه «الخطوبة» و«الحليف» .



الشخصية : Character

الشخصية أحد الأعمدة التي تقوم عليها المسرحية المكتوبة ، والممثلة أيضاً . إذ ينبغي على الكاتب أن يحدد الملامح الفكرية والعاطفية والنفسية لشخصياته ، من خلال الحوار ، وموقف كل شخصية من الأحداث التي تمر بها وردود فعلها وآرائها . . والممثل يمكن أن يضيف إلى الشخصية المكتوبة بملابسه وحركاته وإيماءاته على المسرح وطريقة إلقائه للحوار ، وغير ذلك من وسائل .

ويمكن النظر إلى الشخصية في المسرحية من عدة زوايا ؛ فهي شخصية أساسية أو ثانوية ، حسب مدى تأثيره في الأحداث ؛ وهي شخصية واحدية البعد أو متعددة الجوانب ، بحسب التبسيط أو التعقيد أو الوجوه التي تظهر بها في المسرحية ؛ كما أنها شخصية مؤثرة أو سلبية . . إلى آخر هذه السمات التي ترجع إلى تكوينها النفسي والاجتماعي ووضعها الثقافي وطريقة تقديمها في المسرحية ، ومما لا شك فيه أن لطريقة تقديمها على المسرح أهمية قصوى في تحديد هذه الجوانب أيضاً .



الصراع : Conflict

الصراع في المسرحية ينشأ من تعارض قوتين ومحاولة إحداهما التغلب على الأخرى ، وطبقاً لنمو هذا الصراع ينمو الحدث المسرحي . وقد تطورت القوة التي تنازع البطل عبر العصور ، طبقاً لثقافاتها وأوضاعها الاجتماعية والدينية المختلفة ؛ فقد نشأ المسرح الإغريقي ليمثل الصراع بين البطل وبين قوى قدرية قاهرة ؛ وفي المسرحية الكلاسيكية كان الصراع يدور بين البطل وبين نفسه ، أو بين عنصرين أساسيين في نفسه هما عاطفته وواجبه نحو وطنه أو نحو الآخرين عموماً . وإذا كانت الغلبة في هذا الصراع دائماً في صالح الواجب ، فإن الرومانسية غلبت العاطفة على كل ما عداها . وفي العصر الحديث نشأت الصراعات مع الأوضاع الاجتماعية والإنسانية المختلفة . . وهكذا . ويمكن القول إن هذه القوى التي تناوئ البطل : إما قوى نفسية داخلية ، أو خارجية طبيعية ، أو قوى غيبية كالقدر والمصير ، أو قوى اجتماعية مناوئة ، أو قوى بشرية .



الإضاءة : Lighting

لم تكن الإضاءة مطلوبة في **المسارح اليونانية أو الرومانية** ، لأن التمثيل كان يدور في وضح النهار ، ولكن نشأة المسارح المغلقة في العصر الإليزابيثي في إنجلترا ، ثم بعد ذلك ، اقتضى الأمر إضاءة صالات العرض ؛ فتطورت الإضاءة من استخدام **المشاعل ثم الشمعدان** ، وأخيراً كانت **الكهرباء** ، والتي كان لاكتشافها تأثير التطور في استخدام الإضاءة على المسرح . إذ أصبح للإضاءة فنيون متخصصون ، ونشأت نظريات في استخدامها ، كما أن كثيراً من الكتاب الذين يتقنون حرفية المسرح يضعون في اعتبارهم إمكانات الإضاءة ، فيوصون باستخدامها بقدر معين أو بلون معين أو بانتشار خاص أو تسليطها على شخصيات معينة أو غير ذلك .



التطهير : Catharsis

وظيفة المأساة ــ في نظر أرسطو ــ هي التطهير ، ويقصد بها تطهير النفس من الانفعالات الضارة بإثارتها هي نفسها إثارة قوية ، مما يؤدي إلى اعتدالها أو التخلص منها مطلقاً . فالمأساة ــ في رأيه ــ تثير عاطفتي الشفقة والخوف ؛ الشفقة على البطل إذ نراه يقع في مصيره المحتوم برغم نبله ومكانته ، والخوف من أن نقع فيما وقع فيه ، وهو ما يؤدي إلى تجنب هذه الانفعالات الجياشة التي تدمر النفس .

وعلى أية حال يجب أن تثار هذه الانفعالات في إطار جمالي فني ، مما يجعل « الدواء » هنا دواء غير مؤذ أو غير ضار .



خيال الظل : Shadow Show

خيال الظل ، أو ظل الخيال ــ كما يصحح بعض دارسين تسميته العربية ــ نشأ ، على الأرجح ، في **الشرق الأقصى** . الصين أو جاوة أو الهند ، على خلاف . وقد قدم إلى الشرق العربي في القرن العاشر الميلادي ، ومنه انتقل إلى أوروبا . وهو يقوم على عرض خيالات لدمى على شاشة بيضاء يحركها « مخايلون » أو لاعبون ، وخيالها ينعكس على الستار عن طريق الأنوار خلف الدمى ، بينما تطفأ أنوار صالة العرض .

ويرجح أن أقدم إشارة إلى هذا الفن في **مصر** ترجع إلى عصر **صلاح الدين الأيوبي** . كما أن أقدم نصوصه تنسب إلى **ابن دانيال الموصلي** ، الذي عاش أغلب حياته في مصر ، وتسمى هذه النصوص بالبابات (جمع بابة) ، وهي تجمع في أسلوبها بين النثر المسجوع والشعر الساخر الفكه ، كما أن موضوعها النقد الاجتماعي لمجتمع مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين .



مسرح العرائس : Puppet Theatre

لون من المسرحية التي تقدم عن طريق العرائس أو الدمى ، التي تصنع على أشكال إنسانية أو حيوانية أو غير ذلك . وقد يعود هذا الشكل المسرحي إلى فجر التمثيل ، وربما نشأ في أكثر من مكان ، شرقاً وغرباً ، في وقت واحد ، أو مستقلاً . وتحريك العرائس أو الدمى يتم عن طريق أسلاك أو خيوط من أعلى المسرح ، أو يمكن أن تحرك من أسفل عن طريق اليد ، ويمكن أيضاً أن تتحرك على قضبان ؛ وفي كل الأحوال تسجل المسرحية ــ الحوار والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية المختلفة ــ وتذاع مصحوبة بحركة العرائس أو الدمى . ويغلب في العصر الحديث تقديم هذا الشكل المسرحي للأطفال .



التغريب : Alienation

يرتبط مفهومه ارتباطاً وثيقاً بنظريات **بريخت** المسرحية ، وإن لم يكن اخترعه . ويعني به أن يكون الجمهور والممثلون على « بعد » كاف من المسرحية يجعلهم ينظرون إلى شخصياتها ومواقفها نظرة نقدية . ولا يتأتى هذا البعد إلا من خلال جعل المألوف ــ عن طريق القول أو الفعل ــ يأخذ شكلاً غريباً ، مما يثير المتفرج والممثل معاً ، لا إلى حد الاندماج مع هذا الموقف ولا هذه الشخصية ، بل إلى التفكير فيها . إن وظيفة المسرح لا أن يظهر بالاندماج الكامل مع المواقف والشخصيات ، بل أن يعلم ويدفع إلى التفكير فيها . وقد استعان بريخت على هذا بعرض أفلام سينمائية أو صور بالفانوس السحري ، أو بقطع الحدث في نقاط الإثارة العاطفية .. إلخ .



الفعل المسرحي : Dramatic Action

يعرف أرسطو الدراما بأنها « محاكاة لفعل تام » ، ثم اختلف النقاد حول مقصده من « **الفعل** » . البعض قالوا إنه « **موضوع الحكاية** » ، والبعض قالوا إنه « **الدافع** » الذي يدفع الشخصية إلى الحركة الخارجية ، وبالتالي فهو الذي يدفع الحدث المسرحي ويطوره داخل الحبكة المسرحية . وعلى سبيل المثال ، فالفعل في مسرحية « أوديب ملكاً » لسفوكليس هو محاولات أوديب للبحث عن قاتل الملك لايوس الحاكم السابق ، مما يدفع الأحداث إلى التطور حتى يعرف أوديب أنه قاتل الملك السابق .



القناع : Mask

كان القناع جزءاً أساسياً من عملية التمثيل في **المسرحين الإغريقي والروماني** ، وفيما بعد في مسرحيات الأسرار أو المسرحيات الدينية . ولكن اختراع الماكياج قضى على استخدام القناع إلا في حالات نادرة كما حدث في تقديم مسرحية **يوجين أونيل** « الكبير براون » (١٩٢٥ م) ومسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » (١٩٢١ م) **لبيرانديللو**) . وعلى أية حال فإن استخدام القناع يعني التحديد الثابت للسمات الشخصية .. السن والوضع الاجتماعي والمزاج النفسي .. إلخ .



الكمبوشة : Prompet Box

ذلك الصندوق الصغير الذي يتوسط مقدمة المسرح ، ويكون ظهره المغلق ناحية الجماهير ، بينما يفتح من ناحية المنصة المسرحية ، حيث يجلس الملقن ليملي على الممثلين أدوارهم دون أن يراه أو يسمعه المتفرجون . وقد لا يجلس الملقن تحت الكمبوشة ، بل يقف خلف الستائر ليقوم بمهمته .



الملهاة : Comedy

الملهاة عرض مسرحي يقصد إلى إثارة الفرح عند المتفرج ، وهو « فرح » يتدرج من مجرد النهاية السعيدة للأحداث ، حتى يصل إلى الضحك الذي لا هدف من ورائه إلا مجرد الضحك نفسه . وتحت هذا المصطلح الواسع « الملهاة » تندرج أشكال كثيرة ، مثل **الملهاة الراقية ، وملهاة الأمزجة ، وملهاة الأخطاء ، والملهاة الخفيفة ، والملهاة الدامعة ، وملهاة السلوك ، وملهاة الشخصية ، والملاهي المرتجلة ، والملهاة التهريجية** . . إلخ .



وحدة المكان : Place

وإذا كانت وحدة الزمان قد استنبطت من إشارة ارسطية ، فإن أرسطو لم يذكر شيئاً عن المكان ؟ ولكن أحد النقاد الإيطاليين قاسها على وحدة الزمان . وقد اختلفوا في تفسير وحدة المكان أيضاً ، فقصرها بعضهم على المكان الذي يبدأ فيه التمثيل لا يتعداه ، وتجوز بعضهم في ذلك ؛ غير أنهم أتفقوا على ألا يتعدى حدود المدينة الواحدة . ورأى **كورني** ــ الكلاسيكي الفرنسي الشهير ــ

أنها الأماكن التي يمكن التردد بينها في الأربع والعشرين ساعة . وعلى أية حال فقد تحطمت هذه الوحدة ــ كما تحطم غيرها ــ على يد **شيكسبير** ، ثم على يد **الرومانسيين** ومن تبعهم ، ولم يعد لها إلا وجود قليل في المسرح الحديث .



المنظر : Scene

المنظر هو أحد أقسام الفصل المسرحي ، ويعتمد تغييره على تغير في الزمان أو تغير في المكان . وغالباً ما يحدد تغيير المنظر دخول شخصية إلى المسرح أو خروجها منه ، وهو تقليد كلاسيكي . وقد يطلق على « موقف » مسرحي داخل الفصل يجد فيه جديد في الحدث المسرحي .

والمنظر يعني أيضاً (ومثله المشهد) على الديكور الذي يغلف المسرح في لحظات التمثيل ، وقد يطلق على مكان الحادثة المسرحية . كما يكثر استخدامها في الإرشادات المسرحية أو في الكتابات النقدية في المعاني السابقة .



الهزلية : Farce

جنس من أجناس الكوميديا الكثيرة ، والتي تعتمد في إضحاكها المفرط الذي يصل حدود التهريج ، على التناقضات اللفظية أو السطحية وعلى الحركات الجسدية ، أكثر من اعتمادها ــ مثل الملهاة الجادة ــ على تناقض المواقف والأفكار والشخصيات . وهي لا تعتمد على الاقناع أو حتى احتمالية التصديق ، بل تعتمد على إثارة الضحك فحسب .

ومن أشهر كتاب هذا اللون **لابيس وجورج فيدو** في فرنسا ، **وبنيرو** في إنجلترا ؛ وقد اغترف المسرح العربي ــ وبخاصة في مصر ــ من هذا المعين ولا يزال ، حتى نضب أو كاد .



الوحدات الثلاث : Unities

عرفت هذه الوحدات الثلاث في تعليق الناقد الإيطالي **لودفيكو كاستلفترو** على ترجمة « فن الشعر » لأرسطو . وهي وحدات الزمان والمكان والحدث ؛ وقد تحدثت عن الأولين ، أما وحدة الحدث فهي التي اشترطها أرسطو صراحة ، وعنى بها أن تعالج المأساة حدثاً واحداً له طول معين ، وله بداية ووسط ونهاية . وقد اعتبرت هذه الوحدات الأرسطية قواعد ثابتة في كتابة المسرحية لا ينبغي الخروج عنها أو تجاوزها ، وبخاصة في الفترة الكلاسيكية للمسرح . غير أن الرومانسيين قد حطموا هذه الوحدات تحطيماً ، وتجاوزها المسرح الحديث أيضاً .



الموقف المسرحي : Dramatic Situation

ويعني تبلور الحدث المسرحي عند نقطة معينة تبلوراً يحمل التعقيد ، ويقود إلى نقطة تالية من نقاط الحدث ، فيكون منطلقاً جديداً للحركة في الحدث . كما يمكن أن يطلق على أوضاع الممثلين وعلاقاتها على خشبة المسرح وبخاصة عند نقطة معينة هامة .



● **الأخ عبد الحميد سعد الدين الخواجه ـ حمص ـ سورية**

إن نشر المجلة لأي خبر علمي أو اختراع جديد لا يعني أن يكون لديها العنوان ، لأن مجلتنا ثقافية ونحرص على أن ما ينشر بها لا يأخذ الطابع التجاري أو الإعلاني . تحياتنا .

● **الأخ أساوري محنديك ـ أموزار ـ المغرب**

شكراً لك على إعجابك بالمجلة ، وشكراً لك على متابعتك لأعدادها مع تمنياتنا بالتوفيق للجميع .

● **الأخ عمار صالح ـ المعهد الثانوي ـ تونس**

بإمكانك الكتابة إلى وزارة الإعلام بالرياض للحصول على ماتريد ولك تحياتنا .

● **الأخ خالد أحمد الغامدي ـ الباحة ـ المملكة العربية السعودية**

شكراً لك على دعواتك الطيبة ونرجو أن تعود إلى أعدادنا السابقة لتجد الإجابة على مقترحاتك وشكراً .

● **الأخ محمد درو ـ حلب ـ سورية**

اقتراحك المتعلق بالمصطلحات سيكون موضع اهتمامنا ، كما أن تجليد الأعداد قيد الدراسة والبحث ونأمل أن يتم ذلك قريباً ولك تحياتنا .

● **الأخ محمد عبد الرحيم عودة ـ عمان ـ الأردن**

شكراً لك على الحكم والنصائح التي أرسلتها ، ويؤسفنا جداً عدم تمكننا من نشرها مع تمنياتنا بالتوفيق .

● **الأخت عهد حوري ـ سورية ـ حلب**

لك شكرنا وتأكدي أننا سوف نسعى دائماً إلى كل ما يخدم ثقافتنا العربية ويفيد قراءنا ومرحباً بك صديقة للمجلة .

● **الأخ أكرم زكية ـ حماة ـ سورية**

نسأل الله أن يتقبل دعاءك ويوفقك في حل المسابقات القادمة وشكراً .

● **الأخ عادل محمد علي النشار ـ القاهرة ـ مصر**

إننا نحاول أن نشق طريقنا وسط الزحام ، ونحاول بقدر استطاعتنا أن نخدم تراثنا ولغتنا العربية ونثبت بالفعل أنها لغة العلم ولغة الحضارة رغم ما يروجه المرجفون ضدها ، ونشكر لك حماسك وغيرتك الشديدة متمنين من الله أن يأخذ بأيدي الجميع .

● **الأخ عبد اللطيف درو دمشق ـ سورية**

عندما تتاح لنا الفرصة سنلبي ما طلبت ولعلنا نتمكن في المستقبل من الكتابة عن المناطق التي ذكرت .

● **الأخ أحمد محمد النوفد النيجري ـ مكة المكرمة ـ المملكة العربية السعودية**

نحن لم نمنع الناس من ملح الطعام ، ولكننا نشرنا بحثاً عنه مدعماً بالحقائق العلمية ولك مطلق الحرية في أكله أو تركه مع تحياتنا .

● **الأخ بهائي راغب مصطفى شراب ـ خان يونس ـ فلسطين**

نشكر لك تحياتك ومشاعرك ونوصيك بالقراءة والاطلاع المستمر لتتمكن من تنمية مواهبك الشعرية وهذا يتطلب منك الجهد والوقت الطويل وشكراً .

● **الأخ محمد أحمد عويس علي ـ القاهرة ـ مصر**

نحن معجبون أيضاً بطموحاتك التواقة إلى الأفضل وشكراً لك على تهنئاتك الرقيقة ومشاعرك الطيبة .

● **الأخ محمد علي حسين يماني ـ المدينة المنورة ـ المملكة العربية السعودية**

شكراً لك على اسهامك بالكتابة للمجلة ونرجو أن لا تتعجل فأنت تملك الأسلوب وبمزيد من الاطلاع يتحقق لك ما تريد .

● **الأخ عوض يوسف محمد عثمان ـ صنعاء ـ اليمن**

نتمنى لك التوفيق ونعتذر عن نشر قصيدتك وشكراً .

● **الأخ جمال حسن التابعي ـ بورسعيد ـ مصر**

المجلة بعيدة كل البعد عن التصورات التي وردت في رسالتك وأن حجم التوزيع ليس له تأثير في المسابقة ، وحقيقة أن الرسائل التي تردنا من بعض البلدان العربية عددها يفوق الكثير من التي تصلنا من بلدان أخرى ونأمل أن تنزع هذا الشعور من أعماقك لأنه غير وارد في تفكيرنا على الاطلاق ، ولك تحياتنا ما دمت تحمل شعوراً غير الظنون التي وردت في رسالتك . اتق الله يا رجل .

● **الأخت هدية حبوباتي ـ دمشق ـ سورية**

لقد انتهى عام الطفولة وكان له نصيب كبير من الاهتمام على صفحات مجلتنا طوال ذلك العام ورغم التركيز الذي حظي به عام الطفل في مختلف الهيئات والأوساط فالأطفال ما زالوا يعانون ما يعانون . شكراً لك على مشاعرك .

● **الأخ عبد الرحمن خليل المصري ـ الزقازيق ـ مصر**

نشاركك مشاعرك ودعواتك إلى الله بأن يجمع شمل المسلمين ضد عدوهم المشترك ويعود الحق السليب لأهله .

● **الأخ عادل محمد علي النشار ـ القاهرة ـ مصر**

نحن دائماً نحاول تقديم الأفضل وثقة القارئ بنا تكلفنا المزيد من الاهتمام . على أي حال نشكرك ونتمنى لك التوفيق وحسن الحظ في المسابقة .

● **الأخ غالب كايد أبو زيد الحويطان ـ الأردن**

نشكرك على دعوتك ولعلك قد طالعت استطلاعنا عن مدينة **عمان** في العدد ٣٣ في باب **مدينة وتاريخ** ، كما أننا نعدك بأنه سيكون لنا عودة إلى الأردن .



«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى».

الحرب في شعر المتنبي

يقع في جزءين من تأليف **الدكتور محمود حسن عبد ربه**، عرض لنا فيها ما قاله شاعر العربية أبي الطيب المتنبي من الشعر الذي صور لنا فيه حقبة من التاريخ الإسلامي في العصر العباسي وما دار فيها من وقائع وما لابسها من ظروف عصيبة، يتكون الجزءان من (١٠٨٠) صفحة من القطع الكبير، صدرا عن **دار الشروق بجدة**.

القبائل العربية وسلائلها في بلادنا فلسطين

افتتح به مؤلفه **مصطفى مراد الدباغ** سلسلة جديدة تحت اسم **(فلسطينيات)**، وهو عبارة عن دراسة عن القبائل التي نزلت أرض فلسطين منذ أقدم الأزمنة، وقد أورد عنها أيضاً معلومات تشتمل على مواطن هذه القبائل في الجزيرة العربية ثم إسلامها ونزولها فلسطين، يقع في (٣١٨) صفحة من القطع الكبير، صدر عن **دار الطليعة ببيروت**.

سَيِّدُ وَلَد آدم

عرض فيه مؤلفه **عبد الفتاح بن حسين راوه المكي** نُبذُ من حياة النبي ﷺ باعتبارها منهاجاً يجب أن يسير عليه المؤمنون، يقع في (٣٩٢) صفحة من القطع الكبير، صدر عن **مكتبة عالم الفكر بالقاهرة**.

الشفاء في مواعظ الملوك والخلفاء

ألفه الإمام **عبد الرحمن الجوزي** المتوفي سنة ٥٩٧ هـ، تضمن ما ينبغي أن يتأدب به الحكام مما عرف بالتجارب والرأي الصائب، وما ينبغي أن يفعله رئيس الدولة أو يتجنبه معتمداً في ذلك على الأدلة من السنَّة النبوية، ومبيناً منهج التطبيق الإسلامي للسلف الراشد وإمكان تحقيق التجربة في أية فترة بالرجوع إلى الأصول والمسلمات الثابتة، حقق الكتاب ودرسه **الدكتور فؤاد عبد المنعم أحمد**، يقع في (١٨١) صفحة من القطع المتوسط، صدر عن **مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية**.

كشف السرائر في معنى الوجوه والأشباه والنظائر

ألفه **ابن العماد** المتوفي سنة ٨٨٧ هـ، وهو نوع من أنواع التفسير في القرآن الكريم، حققه ودرسه **الدكتور فؤاد عبد المنعم أحمد**، يقع في (٣١١) صفحة من القطع المتوسط، صدر عن **مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية**.

شعراء بني قشير في الجاهلية والإسلام

يقع في جزءين تناول فيه مؤلفه **الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل**، قبيلة **بني قشير وشعرائها في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي**، وقد ضم الجزء الأول دراسة القبيلة، أما الثاني فجمع فيه الشعر وحققه وشرحه، يتكون الجزءان من (٨٨٠) صفحة من القطع الكبير، طبع في **مطبعة عيسى الحلبي وشركاه بالقاهرة**.

المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها

كتاب يعالج فيه المؤلف **الدكتور عبد الرحمن عميرة** المذاهب المعاصرة ــ كالماسونية، والشيوعية، والوجودية، والبهائية، والقاديانية، وموقف الإسلام منها، يقع في (٣١٥) صفحة من القطع المتوسط، صدر عن **دار اللواء للنشر والتوزيع بالرياض**.

الحجاز المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية

تأليف **الدكتور عمر الفاروق السيد رجب** يتحدث فيه عن المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية ــ أرضها، سكانها، اقتصادياتها ــ مكون من (٣٨٤) صفحة من القطع الكبير، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

فهرس عن المرأة العربية

في هذا الفهرس جمعت السيدة **أليس شكري دياب، مساعدة قسم الدوريات لدائرة الشرق الأوسط في كلية هارفرد**، ألف عنوان من موضوعات صدرت عن **المرأة العربية**. وهذا الفهرس واحد من الفهارس التي تكشف عن غنى وعمق المكتبة العربية فيما يتعلق بفعالية المرأة في العالم العربي، وما يكتب عنها من أبحاث ودراسات في مختلف الصحف والمجلات. يقع الفهرس في ١١٥ صفحة من الحجم الكبير. نشر وتوزيع **مكتبة كلية هارفرد** ــ كمبردج ــ ماساشوستس. مراجعة وتقديم **فوزي عبد الرزاق**.

القصة

كتاب يضم نماذج من القصص السعودية أشرفت على إخراجها **لجنة القصة بنادي الطائف الأدبي**، من بينها «**رسالة إلى صديقة**» للأستاذ **غالب حمزة أبو الفرج** و«**العطاء الأكبر**» من تأليف **هند صالح باغنار**، و«**أكثر من جرح**» تأليف **أبكر إسماعيل زين**، و«**قلادة الذهب**» **لفوزية البكر**، بالإضافة إلى عدد من القصص القصيرة الأخرى من بينها مجموعة بأقلام نسائية. من مطبوعات نادي الطائف الأدبي ــ العدد الثالث. يقع في ١٦٠ صفحة من الحجم المتوسط.

للقــارئ

يهمنا جداً في الدرجة الأولى أن يستفيد المشترك في المسابقة من المعلومات التي يحصل عليها القارئ عند بحثه عن إجابات الأسئلة ، كما يهمنا أن يقضي القارئ أو يعتاد على زيارة المكتبات للاستفادة مما بها من كتب تحمل زاداً ثقافياً .

وتأتي الفائدة من الفوز في المسابقة في الدرجة الثانية ، لأننا حين وضعنا المسابقة لم نكن نهدف للاغراء المادي بقدر ما كنا نهدف إلى استفادة القارئ ثقافياً . . والفوز يأتي نتيجة للجهد الذي يبذله القارئ ، وبهذا ـ عند الفوز ـ يكون الكسب مرتين ، مرة الكسب الثقافي ، ومن ثم الكسب المادي ، ومن لم يتمكن من الكسب المادي فإن الكسب الثقافي لم يفته . وهو أكبر كسب . . لأن الحكمة تقول : « المال تحرسه ، والعلم يحرسك » .

ونحن حين وضعنا شروط المسابقة ووضعنا من بين الشروط أنه من حق القارئ أن يشترك في المسابقة الواحدة مرتين على أن يرفق قسيمتين كنا نعطي القارئ فرصة للإجابة عن أي سؤال قد يجد له إجابتين ، ويختار في أي الإجابتين أصح .

لهذا فالمطلوب أن توضع كل إجابة مع قسيمتها في ظرف مستقل لتسهيل مهمة اللجنة في الفرز والاطلاع .

كما ننبه القارئ بأن تكون الإجابة على وجه واحد من الورق ، وبخط واضح وفي حدود المطلوب ، وأن يوضع رقم العدد على الظرف من الخارج ، لأننا لاحظنا أن هذه النقطة تفوت على بعض القراء ربما عن غير قصد . . وهذه الكلمة للتنبيه . . والله الموفق . . وهو من وراء القصد .

المجلة

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي . . موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال
ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة . . وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .



السؤال الأول :

ما الخلائط المعدنية المستخدمة في زراعة الأسنان ؟

السؤال الثاني :

أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

دار الطراز ـ الاستقصا لأخبار دول الأقصى ـ الوزراء والكتّاب ـ تاريخ التراث العربي .

السؤال الثالث :

ماذا تعرف عن حرب الفجار .. ولم سميت كذلك ؟

السؤال الرابع :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه   لا يذهب العُرف بين الله والناس

مَنْ قائل هذا البيت .. وماذا قال عنه أبو عمرو بن العلاء ؟

السؤال الخامس :

كان مثل أبيه من كتّاب الديوان العباسي ببغداد ، كان أول أمره نصرانياً ثم أسلم على يد الخليفة المكتفي (٢٨٩ ـ ٢٩٥ هـ) ، اشتهر بعلمه بالفلسفة والمنطق ، ألف كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » ، لكنه اشتهر بكتاب آخر .. توفي عام ٣٣٧ هـ .

من هو .. وما اسم الكتاب الذي اشتهر به ؟

السؤال السادس :

سيرة ابن هشام .. إلى من يرجع أصل تأليفها ؟

السؤال السابع :

ماذا تعرف عن جزيرة « بريم » ؟

السؤال الثامن :

من هو أول مولود من أبناء المسلمين بعد الهجرة ؟

السؤال التاسع :

ما المقصود بالتضخم في علم الاقتصاد (باختصار) ؟

السؤال العاشر :

لقد علمت ثقيف غير فخر   بأنا نحن أكرمهم سيوفا

فإن أحبس فقد عرفوا بلائي   وإن أطلق أجرعهم حتوفا

من القائل ؟ وما القصة التي تروى حول الأبيات ؟

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل

العدد (٤١)

الاسم : ---------------------------------

المهنة : ---------------------------------

العنوان : ---------------------------------

نتائج مسابقة العدد الرابع والثلاثين

● فاز **بالجائزة الأولى** وقيمتها (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف ريال سعودي من العراق الأخ سعد خليل إسماعيل إبراهيم ، بغداد الجديدة ، ص . ب (٢٠٠٦٩) ــ العراق .

● وفاز **بالجائزة الثانية** وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي من سورية الأخ خالد عقيل محمد ، مديرية المواصلات ، درعا ــ سورية .

● وفازت **بالجائزة الثالثة** وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي من المغرب الأخت السعدية بنت عبد السلام بن محمد ، الجبابرة ، مكناس ــ المغرب .

● وهناك **سبع جوائز** قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

● من جدة ص . ب . (٣٩٩١) الأخ محمد طاهر بخاري .

● من السودان ، جامعة الخرطوم ، كلية الهندسة ، الأخ الزين الفكي مصطفى .

● من تونس الأخ محمد بن محمد بن علي بوسفّة ، من المعهد الفني بمدنين .

● من مصر الأخ عبد العزيز فؤاد عفيفي ، ١٩ شارع ابن مطروح ، شبرا ــ القاهرة .

● من المغرب الأخ الساعدي العربي ، مكتبة التوفيق ، روض العروس ، ساحة علي بن حمروش ، رقم ١٧ ــ مراكش .

● من شقراء الأخ أحمد فهيم مطر ، المعهد العلمي .

● من سورية الأخت باسمة أحمد حميد ، دمشق ــ سورية .

أجوبة مسابقة العدد الرابع والثلاثين

ج ١ الفرق اللغوي بين اللذع واللسع :
اللذع : يقال لما يضرب بفيه كالحية .
اللسع : لكل ما يضرب بمؤخره كالعقرب .

ج ٢ تبقى الزهور المقطوفة متفتحة ثلاثة أسابيع كاملة في درجة (+ ٥) مئوية .

ج ٣ الطرق التي يتم بها حفظ السمك عديدة منها التجفيف ، التمليح ، التبريد ، التدخين .

ج ٤ محمود شكري الألوسي عالم عراقي ، كان جميع أفراد عائلته ممن عملوا بميدان الفقه واللغة والأدب ، أشهر كتبه « بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب » و « تاريخ نجد » و « تاريخ العرب في الجاهلية » .

ج ٥ أبو عبد الرحمن بن شعيب النسائي أحد أصحاب الحديث والسنّة .. ولد بخراسان .. ثم رحل في طلب الحديث ، ذهب إلى مصر والشام ، ودفن في مكة المكرمة .. كان قوي الحافظة .. أقل إيراداً للحديث الضعيف من غيره .. كتابه في الحديث « السنن » شرحه جلال الدين السيوطي .

ج ٦ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض .
جامعة الملك فردريك في برلين .
الجامعة الوطنية في مانيلا .
الجامعة السلوفاكية في براتسلافا .
جامعة الملك فيصل في الأحساء .

ج ٧ الفرق بين كلمتي (التأسف) و (التلهف) :
التأسف على الفائت ، التلهف على الآتي .

ج ٨ موسوعة آل النبي صلى الله عليه وسلم تأليف د . بنت الشاطئ . فقه اللغة : للثعالبي . أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميريكية : جورج صيدح . مشكل إعراب القرآن : مكي بن أبي طالب القيسي . الجمان في تشبيهات القرآن : ابن ناقيا البغدادي .

ج ٩ أقصى متوسط العمر عند :
الإنسان : ٧٥ سنة . القط : ١٤ سنة . الأرنب : ٩ سنوات . القرد : ١٤ سنة . الكلب : ١٠ سنوات .

ج ١٠ أبو بكر الرازي أول من فصل بين طب الأطفال ، وأمراض النساء من العلماء المسلمين .

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

All Correspondence To:
Riyadh-Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 4543026 - 4543027



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف: ٤٥٤٣٠٢٦ - ٤٥٤٣٠٢٧



EUROPE - AMERICA - ASIA

Country	Currency	Price
Delgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	10
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	15
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5



البلد	السعر
المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكويت	٦٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطر	٦ ريالات
البحرين	٥٠٠ فلس
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج . ع . اليمنية	٦ ريالات
ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصر	٣٠٠ مليم
السودان	٣٠٠ مليم
المغرب	٥ دراهم
تونس	٥٠٠ مليم
الجزائر	٥ دنانير
العراق	٤٠٠ فلس
سورية	٥ ليرات
لبنان	٥ ليرات
ليبيا	٨٠٠ درهم

● **أسعار الاشتراكات السنوية:**

للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً
لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription : S.R. 150

Others : S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة ، العمارية ، الرياض